المـمـلـكـة العـربية السعودية

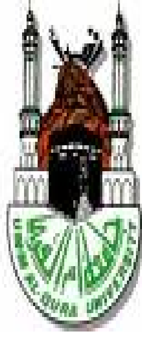
وزارة التــعـلـيـم الـعـــالـــي

جـــامـعـة أم الــقـــــــرى

كليّة اللغة العربية وآدابـــــها

قسم الدراسات العليا العربيـة

فـــــرع الأدب



حركــة الشـ ـعــر والنـ ـقــد في بــلاط الخليــفة المهــدي ( )

بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الآداب

إعداد الطالبة:

إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني

(٤٢٥٨٠٠٩٦)

إشراف أ.د:

حسن محمد با جودة

١٤٣٠هـ-١٤٣١هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

Abstract

Mahdi took the succession after a Al-Safah and Al-Mansour , his was the stability and security which allowed the poets of the Abbasid literary atmosphere of freedom to express their experiences and perceptions and manifestations of their environment without fear helped by the Abbasid equality between Arabs and Persians in place, as a result of the important role played by the Persians in the Abbasid State all stages from the end of the call confidential and Abbasid coup .

But this equality was intercepted by some of the confrontations and conflicts between the hills of the literary poets past one stick and the other sought to renewal. The result of this conflict, the movement of poetry, followed by a strong wave of Critic and a broad-based differences between the people of the language and criticism about the importance of adhering to uphold with old or left it .

Has prompted me to choose the subject and the presence of a large number of studies have examined the moral poetry in the Abbasid era and explained the most important Critic issues that have arisen in it, but did not specify the exact origin of these issues and stages.

I have in this research to highlight the era of the Mahdi as the real start of the Abbasid poetry of life in all its manifestations and the variety that led to the emergence of the most important issues in critic in Abbasid poetry.

We have divided into two chapters of this research, Prior to that, according to the introduction on the life and times of the Mahdi, the conclusion followed by the entire contents of the search said the findings, and the body of the letter is as follows:

Chapter one : Poetry themes and trends in the Tiles of the Mahdi

And it spoke about important subjects of poetry, which flourished in the tile Caliph Mahdi, and trends that emerged in the poetry of that period .

Chapter two : Critical issues in Mahdi Tiles :

I reported that the most important of these issues and the reasons for its inception and the stage reached in the era of the Mahdi.

One of the most important findings of the study through the following:

- Cultural collision between the Arabs and the Persians is the solid foundation on which the all the changes that have occurred in the Abbasid poetry.
- The reign of the Mahdi was the period in which the most important and critical issues that have accompanied the Abbasid poetry, but it did not reach the stage of maturity has not been completed only in the aspects of the following covenants.
- The conflict between the old and new is the major critical issue upon which the rest of the critical issues.

God the Source of strength

مُلَخّص الرسالة

تُعنى هذه الدراسة بحركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، وهو الخليفة العباسي الثالث والذي كان عهده عهد استقرار سياسي، وبداية جني الثمرة.
وكان المهدي شغوفاً بالأدب والأدباء معجباً بالقديم بما فيه من فخامة وروعة، ومرحباً بالجديد بما فيه من ابتكار ورونق.
وكانت الصراعات الأدبية محتدمة بين جيلين من الشعراء في ذلك العهد أحدهما متمسك بالقديم والآخر يسعى إلى التجديد. ونتجت عن هذا الصراع حركة شعرية قويّة تبعتها موجة نقدية واسعة أساسها الاختلاف بين أهل اللغة والنقاد حول أهمية التمسك بالقديم أو تركه.
ولقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع وجود عدد كبير من الدراسات الأدبية التي بحثت الشعر في العصر العباسي وشرحت أهم القضايا النقدية التي شاعت فيه ولكنها لم تحدد بدقة نشأة تلك القضايا ومراحلها. فقمتُ في هذا البحث بتسليط الضوء على عهد المهدي بصفته البداية الحقيقية للحياة الشعرية العباسية بكل مظاهرها و اختلافاتها التي أدت إلى نشأة أهم القضايا النقدية في الشعر العباسي.
ولقد قسّمتُ هذا البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة عن سيرة المهدي وعصره، وأتبعتهما بخاتمة أُجمل فيها محتويات هذه الدراسة موضّحةً فيها ما توصّلت إليه من نتائج.
أما متن الرسالة فهو على النحو التالي:
الفصل الأول وهو بعنوان: (الشعر: موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي)، وفيه ذكرت أهم الموضوعات الشعرية التي شاعت في بلاط المهدي مع ذكر أهم شعراء البلاط وإيراد نماذج من شعرهم، وقد بيّنت فيه الاتجاهات الشعرية المتنوعة التي اتخذها الشعراء في ذلك الوقت.
الفصل الثاني وهو بعنوان: (القضايا النقدية في بلاط المهدي)، وعدّدتُ فيه أهم تلك القضايا وأسباب نشأتها والمرحلة التي وَصَلَتْ إليها في عهد المهدي.

وكان من أهم النتائج التي توصّلتُ إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:

- الاصطدام الحضاري بين العرب والموالي هو الأساس القوي الذي ترتكز عليه كل التغيرات التي حدثت في الشعر العباسي.
- تُعدّ فترة حكم المهدي هي الفترة التي نشأت فيها أهم القضايا النقدية التي واكبت الشعر العباسي، إلا أنها لم تبلغ مرحلة النضج ولم تكتمل أوجهها إلا في العهود التالية.
- قضية الصراع بين القديم والجديد هي القضية النقدية الكبرى التي قامت عليها بقية القضايا النقدية.

والله وليّ التوفيــق؛؛؛

الطالبة:	**المشرف:**
إيمان بنت حامد الزهراني	أ.د. حسن محمد باجودة

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في كل أمنية تحققت لي..

إلى من آزرني حين أمسكت بالقلم ، وشجعني حين ترددتُ في اختيار الكلم ، إلى من استبشر حين عقدت العزم ، ومن رأى في شخصي الضعيف عالماً يستحق الظهور في عالم الواقع وألا يكتفي بالحلم...

إلى أبي الغالي وأمي الحنون وزوجي الحبيب و إلى ابنتي التي أجد في الورد من حسنها نصيباً،، أقدم إليكم بخجل يحدوه الفخر هذا البحث المتواضع، هدية عرفان وإشارة بدء حقيقية في درب الطموح، آملة أن أكون قد حققت ولو جزءاً من توقعاتكم.

شكراً وتقديراً،،

أشكر في مقامي هذا من أشرف على رسالتي وساندني في لملمة أشلاء فكري حتى خرجتُ بهذا البحث الذي لا أقول عنه إنه كامل إلا أنه مدعاة لفخري إذ سطرت كل حرف فيه بجهدي وفكري وبتوجيه صاحب الفضل الكبير بعد مولاي القدير: مشرفي وشيخي وأستاذي: أ.د حسن محمد باجودة، الذي هو غني عن التعريف وأشهر من نار على علم منيف.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقتبس من شعر د.حمد الزايدي قوله:

هذا عطائي أبا الأجواد أنظمه	وإن بدا فيه تقصير فلا تلمِ
واسلم وسر في المعالي سير متئدٍ	يا من أخذت لواء المجد من أمم

فجزاك الله عني خير الجزاء إذ كنت للإسلام ذخراً وللعلم بحراً وللعرب فخراً،،

والشكر موصول لمرشدي وأستاذي سعادة الدكتور: مصطفى عناية، الذي كان له الفضل الأول بعد الله عز وجل في اختياري لموضوع هذا البحث، والذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته السديدة..جعلها الله في موازين حسناته.

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين لعظيم منّه ، الحمد لله حمد المتضرِّعين لكريم عفوه ، الحمد لله حمد الساعين للقاء وجهه ، الحمد لله حمداً كثيراً طيباً عدد ما خلق و ذرأ و برأ ، والصلاة والسلام على المصطفى المختار المبعوث رحمة للعالمين، الشريف القدر الصادق الأمر رغم أنف الراغمين نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه ومن نصره إلى يوم الدين، وبعد:

فهذه دراسة بعنوان (**حركةُ الشِّعر والنَّقد في بلاط الخليفة المهدي**)، أتناول فيها حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة العباسي الثالث ابتداءً من أسباب نشأة هذه الحركة، وانتهاءً بما نتج عنها من نتائج أثّرت في الحياة الأدبية ولاسيّما الشعر في تلك المرحلة الانتقالية التي كان الاصطدام الحضاري بين العرب والفرس على أشده.

فلقد اشتُهر الخليفة المهدي بثقافته الأدبيّة واهتمامه بالشعر والشعراء منذ أن كان وليّاً للعهد،إذ كان يحسن إليهم ويجزل لهم العطاء،مما دفع الشعراء إلى التنافس فيما بينهم طلباً لجوائزه،فاجتمع في بلاطه عدد كبير منهم. وزادت حدّة التنافس بينهم فسعى بعضهم إلى الابتكار والتجديد في أشعارهم ليتمكنوا من التفاعل مع مظاهر واقعهم الجديد،هنا حدثت ثورة شعريّة كبيرة صاحبتها حركة نقديّة وليدة أساسها الخلاف الذي قام بين الشعراء المحدثين وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية ،والشعراء القدماء أمثال مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير وسلم الخاسر.

- **أسباب اختيار الموضوع:**

١. التركيز في الدراسات الأدبيّة والنقديّة في العصر العباسي كان موجّهاً للحديث عن عصر الرشيد والمأمون،وأغفلت معظم الدراسات عصر المهدي على الرغم من أنّ حركة التجديد في الشعر بدأت في بلاطه،كما أنّ شعر البلاط بشكل عام لم يُدرس دراسة وافية في أدبنا العربي على الرغم من أهمِّيّته.

٢. لم تخصص الدراسات التي تحدّثت عن العصر العباسي سوى صفحات قليلة عن الشعر في بلاط المهدي ،على الرغم من أهمية ذلك.

- **الدراسات السابقة:**

لم أعثر إلا على دراسة واحدة تحدّث فيها صاحبها عن أدب البلاط ،وهي بعنوان:(**البلاط الأدبي للمعزّ بن باديس– دراسة تاريخيّة أدبيّة نقديّة،تأليف الدكتور: عبده عبد العزيز قلقيلة**)،وقد ركّز فيها صاحبها على الحديث عن أدباء بلاط الملك الصِّنهاجي المعزّ بن باديس سواء كانوا شعراءَ أم كُتَّاباً أم نقاداً،و لم أعثر على دراسة واحدة تتحدّث عن شعر البلاط في العصر العباسي.

- **مصادر البحث:**

أهم المصادر التي اعتمدت عليها: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني كمصدر رئيس،بالإضافة إلى دواوين الشعراء،وبعض كتب التاريخ، وبعض الكتب والدراسات النقدية والأدبية القديمة والحديثة.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسِّم هذا البحث إلى **تمهيد وفصلين كبيرين:**

أمّا **التمهيد** فتناولت فيه بعون الله تعالى عصر المهدي وسيرته،وثقافته الأدبية،واهتمامه بالشعر والشعراء و قيام حركة شعرية ونقديّة واسعة النطاق في عهده.

وأمّا فصلا الرسالة فهما على النحو التالي:

- **الفصل الأوّل:الشعر موضوعاته واتّجاهاته في بلاط المهدي:**

وفيه استعرضتُ أهم الموضوعات الشعريّة التي ازدهرت في بلاط الخليفة المهدي ، والاتجاهات الشعرية التي سلكتها في تلك المرحلة، والموضوعات هي:

- المديح واتجاهاته، ومن أهم شعرائه: مروان بن أبي حفصة، والحسين بن مطير، وسلم الخاسر وبشار بن برد وأبو العتاهية وغيرهم.
- الغزل وتياراته: ومن أشهر شعرائه: بشار بن برد وأبو العتاهية وربيعة الرِّقّي وغيرهم.
- الوصف ومن شعرائه: أبو دُلامة ونصيب الأصغر وحجناء بنت النصيب وغيرهم.
- الهجاء وأنواعه: ومن شعرائه مروان بن أبي حفصة وربيعة الرقي والسيد الحميري وغيرهم.
- الرثاء ومذاهبه: ومن شعرائه مروان وسلم الخاسر وبشار وأبو العتاهية.
- الفخر: ومن أهم شعرائه مروان وبشار.
- الاعتذار: ومن أشهر شعرائه مروان وسلم الخاسر ونصيب.
- الزهد: ومن أهم شعرائه الحسين بن مطير وأبو العتاهية.
- الشعر الاجتماعي:(التعازي والتهاني ، العتاب، الشكوى والاستعطاف، التحريض،شعر الفكاهة والتظرف والاستجداء)، ومن أهم شعرائه: أبو دلامة وأبو العتاهية وربيعة الرقي وأبو نخيلة.

كما تحدثت في هذا الفصل عن الاتجاهات الشكليّة والصنعة في هذا الشعر بالاســـتناد إلى الشـــواهد الشعرية.

- **الفصل الثاني:الحركة النقديّة في بلاط الخليفة المهدي:**

وفي هذا الفصل تحدّثتُ عن تلك الحركة النقديّة التي حَمِي وطِيسها و اتّسع نطاقهـــا في بـــلاط الخليفة المهدي ومجالسه،كما تناولتُ أهمّ القضايا النقديّة التي تولّدت عن هذه الحركة كقضـــيّة البيئة وأثرها في الشعر العباسي، وقضية القدماء والمحدثين،وقضيّة السرقات الشعريّة، وقضية اللفظ والمعنى وقضية الوحدة الفنية، وليست دراستي لهذه القضايا بغرض تفصيل القول فيها والغوص في أعماقها وإنما غرضي من ذلك هو توضيح ما عنيته سابقاً من أن عهد المهدي يُعد مرحلة انتقالية مهمة ولدت فيها أهم القضايا النقدية إلا أنها لم تبلغ سن النضج إلا بعده.

وأخيراُ في خاتمة البحث قمت بتلخيص أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

التمهيد:

أولا سيرة المهدي :

(هو محمد بن عبد الله بن محمد بن عليّ بن عبد الله بن العبّاس)[1]،(ويُكَنَّى أبا عبد الله)[2]. (وأمّه أم موسى بنت منصور بن عبد الله بن يزيد بن شَّمر الحِمْيَرِيّ)[3]، (وقيل أم موسى بنت منصور بن عبد الله ابن ذي سهم بن أبي سرح من ولد رُعَيْن من ملوك حِمَير)[4]،(وتُكنّى أم موسى)[5].

ولد المهدي سنة ١٢٧هـ[6] بالحميمة[7]،وقيل بإيذج[8]، وأصبح وليّاً للعهد سنة ١٤٧هـ، وبويع له بالخلافة سنة ١٥٨هـ بمكة في يوم السبت لست ليال خلون من ذي الحجّة[9]، وقيل بويع له بالخلافة ببغداذ في منتصف شهر ذي الحجة من هذا العام[10]،وهو ثالث خلفاء بني العبّاس، ودامت خلافته عشرة أعوام وشهراً واثنين وعشرين يوماً[11]،وقيل عشرة أعوام وتسعة وأربعين يوماً[12].

---

[1] محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم/ج٨ ص١٠٨، وانظر: أبا الحسن بن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: د. محمد هشام النعسان عبد المجيد طعمة الحلبي، دار المعرفة (بيروت- لبنان)، الطبعة الأولى(١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) /ج(٣) ص(٢٩٢)

[2] مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٢

[3] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٠٩، و ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق:د.عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م،ورد فيه أنها تُدعى أروى بنت منصور أخت يزيد بن منصور الحميري/ج(٥) ص(١٩٨)

[4] مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٢

[5] الكامل في التاريخ/ج٥ ص١٩٨

[6] مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٢

[7] الشيخ محمد الخضري بك، محاضرات في التاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية)، اعتنى به د. درويش جويدي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، (صيدا- بيروت- لبنان)/ص٧٦، وهي بلد من أرض الشراة من أعمال عمَّان في أطراف الشام،وهي منزل بني العباس.

[8] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٧١، وهي كورة وبلد بين خوزستان وأصبهان.

[9] نفسه/ج٨ ص١٠٨،وهو قول هشام بن محمد ومحمد بن عمر وغيرهما،وورد أيضا في مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٢،و يرى الواقدي انه بويع له ببغداد يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من ذي الحجة من هذه السنة،تاريخ الطبري/ج٨ ص١٠٩

[10] الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٠٧،وفي كتاب الدولة العباسية بويع له بالخلافة بمدينة السلام يوم الثلاثاء للنصف من ذي الحجة من العام نفسه/ص٧٦

[11] تاريخ الطبري/ج ٨ ص١٧١،وقال الواقدي وأبو معشر إنه ملك عشر سنين وشهرا ونصف الشهر(نفسه) وفي مروج الذهب/ج٣ ص ٢٩٢، وفي الدولة العباسية/ص ٧٦،وقال بعضهم ملك عشر سنين وتسعة وأربعين يوما،تاريخ الطبري/ج٨ ص١٧١

[12] تاريخ الطبري/ج ٨ ص١٧١

ولقد تولّى الخلافة بعد استقرار الأحوال السياسيّة وانتعاش الأحوال الاقتصادية فالتفت إلى الأمور الداخليّة للدولة، وانشغل بالقضايا الوطنيّة والشعبيّة، وعمل على إحقاق الحقوق لأصحابها كما عمل على توفير أسباب الراحة والأمن للمجتمع.

وللمهديّ سيرة حسنة محمودة في حكم رعيّته قربته إليهم فكان محبباً إلى الخاص والعام،فلم يكد يتولّى الخلافة حتى سارع إلى إطلاق سراح كل من كان محبوساً في سجون المنصور إلا من كان عليه دم أو حقّ للناس أو كان مفسداً في الأرض[1]،كما أجرى الرواتب على المجذومين رأفة بحالهم وللحدّ من انتشار مرضهم بين الناس،وعلى أهل السجون الذين ليس لهم من يتفقّد أحوالهم وذلك لتحسين أحوالهم وللكفّ من شرورهم[2].

وكان كريماً جواداً حتى إنه فرق في عشرة أيام عشرة آلاف ألف درهم من صلب ماله[3]، وقد عاتبه يعقوب بن داود في إسرافه فقال له المهدي:(ويلك! وهل يحسن السّرَف إلا بأهل الشّرف! ويلك يا يعقوب، لولا السّرف لم يُعرف المكثرون من المقترين!)[4]

وكان المهديّ إماماً خيِّراً محبّاً للسنّة ، يجلس للمظالم ولا يقبل الشفاعة في حدّ شرعيّ،ولما ورد إلى مسمعه أنّ بعض حاشيته يقبلون الرشوة مقابل تقديم مظلمة على أخرى أو غض الطرف عنها عمد إلى اتخاذ بيت من شباك الحديد تُطرح فيه المظالم ثمّ يدخل بمفرده فيطّلع عليها بالترتيب فلا يقدم إحداها على الأخرى.وبلغ من شدة تحرّيه للعدل وإنصاف المظلوم أنّه كان أول من يدخل عليه عند جلوسه القضاة فكان يقول:(أدخلوا عليَّ القضاة،فلو لم يكن ردِّي المظالم إلا للحياء منهم لكفى)[5].

---

[1] تاريخ الطبري/ج٨ ص١١٧،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٣

[2] نفسه/ج٨ ص١٤٢،و نفسه/ج٥ ص٢٢٩

[3] مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٦

[4] تاريخ الطبري/ج٥ ص١٥٧

٥ نفسه/ج٨ ص١٧٢،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٤

ورُوِي عنه أنه قال:(ما توسَّلَ أحدٌ إليَّ بوسيلةٍ،ولا تذرَّع بذريعة هي أقربُ من تذكيره إيَّاي يداً سلَفَتْ منِّي إليه أُتبعها أختها،فأُحسنُ ربَّها؛لأنَ منْع الأواخر يقطع شكر الأوائل)[1].

كما اشتهر بسعة حلمه وعفوه عن خصومه وله في ذلك قصص و مواقف كثيرة منها أنه عتب على أحد قواده مراراً فقال له:(إلى متى تذنب إليّ وأعفو؟) فأجابه:(إلى أبد نسيء،ويبقيك الله فتعفو عنا). فرضي عنه المهدي[2] .

ومن أهم إصلاحاته الداخلية:

١. في سنة تسع وخمسين ومائة بنى سور الرّصافة ومسجدها وحفر خندقها[3]،وأطلق من كان في حبس المنصور إلا من كبرت جريرته أو أفسد في الأرض[4]

٢. في سنة ستين ومائة بلغته مخاوف حَجَبَة الكعبة من تهدّمها لكثرة ماعليها من أستار فأمر أن تُجَرَّد ثمّ كساها كسوة جديدة بعد أن طُليَت بالخَلوق[5]. وفي نفس السنة أمر بتوسعة مسجد مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلّم

ونزع المقصورة التي كانت فيه[6]،وفي هذه السنة أيضاً أمر بردّ نسب آل زياد إلى عُبيد وأخرجهم من قريش[7]،كما أمر بردّ نسب آل أبي بكرة من ثقيف إلى ولاء رسول الله صلى الله عليه وسلم[8].

---

[1] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٨١

[2] تاريخ الطبري /ج٨ ص١٧٢،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٥ بتصرف

[3] تاريخ الطبري/ج٨ ص١١٦،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٣

[4] تاريخ الطبري/ج٨ ص١١٧الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٤

[5] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٣٣، والخلوق هو نوع من العطور

[6] تاريخ الطبري،ج/٨ ١٣٣،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٠

[7] الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٩

[8] نفسه/ج٥ ص٢٥٠

٣. في سنة إحدى وستين ومائة أمر ببناء القصور بطريق مكة،وتوسيع القصور التي بناها السفاح، واتّخاذ المصانع في طريق القوافل، كما أمر بحفر الآبار وتجديد البرك[١].وأمر بتوسيع مسجد البصرة، وكذلك أمر بترع المقاصير من مساجد الجماعات وتقصير جميع المنابر على مقدار منبر رسول الله صلى الله عليه وسلّم[٢].

٤. في سنة اثنتين وستين ومائة وضع دواوين الأزمّة[٣] وولّى عليها عمرو بن مربع مولاه[٤].

٥. في سنة ست وستين ومائة أقام البريد بين مكة و المدينة النبويّة،وبين مكة واليمن، ومنها جميعاً إلى العاصمة فكان بذلك أوّل من أقام البريد بين الحجاز والعراق[٥].

٦. وفي سنة سبع وستين ومائة أمر بالزيادة الكبرى في المسجد الحرام وأدخل فيه دوراً كثيرة[٦]،كما أمر بالزيادة في المسجد الجامع بالموصل[٧]،وقام بملاحقة الزنادقة وجدّ في طلبهم والتنكيل بهم[٨]، وجعل لهم ديواناً خاصّاً بهم يتولّاه عدد من معاونيه كما جعل لهم سجناً خاصاً بهم عُرف بسجن الزنادقة.[٩]

---

[١] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٣٦،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٦

[٢] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٣٦،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٦

[٣] دواوين الأزمّة: أن يكون لكلّ ديوانٍ زمام خاص به، وعليه رجل يضبطه ، والزمام هو خيط يشد به ،وفي اللسان زم الشيء أي شدّه، والزمام بالمعنى الحديث هو سجلّ يُقَيَّد فيه كل ما يتعلق بالديوان بصورة منتظمة من قِبل شخص مسئول يُعيّنه الحاكم

[٤] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٤٢،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٩

[٥] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٦٢،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٤٤

[٦] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٦٥، والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٤٨،وقد توفي المهدي قبل اكتمال البناء

[٧] الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٤٨

[٨] نفسه/ج٥ ص٢٤٧

[٩] كان لمسئول ديوان الزندقة سلطة واسعة في عهد المهدي، فكان يقتل كل من أُدين بهذه التهمة،انظر:د.خالد عزام،موسوعة التاريخ الإسلامي(العصر العباسي ١٣٢-٦٥٦هـــ)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، الطبعة الأولى (٢٠٠٣م)/ص٧٦

وكان كل من يُتّهم بالزندقة[1] يُعاقب بالقتل، كما أمر العلماء وأهل العقيدة بتصنيف الكتب في جدال الزنادقة وإبطال مذهبهم.

ومن **صفات المهدي** أنّه كان طويلاً مضمّر الخلق جعداً[2] أبيض-وقيل أسمر-في إحدى عينيه نكتة بيضاء[3]، وكان كريماً سمح الأخلاق محبّاً للعفو ومحبّاً لأهل العلم ،كما كان محبّباً إلى رعيّته مشهوداً له بالصلاح.

توفي المهدي في قرية من قرى ماسبذان[4] ليلة الخميس في الثاني والعشرين من شهر محرم لعام تسعة وستين ومائة من الهجرة[5](٤ أغسطس ٧٨٥)[6] وهو ابن ثلاثٍ وأربعين سنة[7]،ودُفن تحت جوزة هناك هناك كان يجلس تحتها،وقد خرج إليها بعد أن عزم على خلع ابنه موسى الهادي والبيعة لابنه الرّشيد[8]. وتعددت الروايات في أسباب وفاته فقيل إن إحدى جواريه بعثت لحظيّته طعاماً فيه سم- وقيل بكُمَّثْرى مسمومة- فرآه المهديّ فرغب فيه وأكل منه ثمّ أخذ يصيح جوفي جوفي ومات من ساعته.

---

١ الزندقة: اسمٌ علميٌّ في الفقه يدل على من يُظهر الإسلام ويُبطن الكفر سواء كان كُفره باعتقاد المجوسية الفارسية أم بالدهرية أم بغير ذلك، أنظر: ديوان بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،(القاهرة١٣٨٦هـ-١٩٦٦م)/ص١٨

٢ نفسه/٨ ص١٧١

٣ الكامل في التاريخ /ج٥ ص٢٥٤

٤ أصل الكلمة:ماه سبذان مضاف إلى اسم القمر،وتشمل عدّة مدن،وهي بإيران،ويقع قبر المهديّ في مدينة منها تُدعَى الرّذ،وليس عليه أثر إلا بقايا بناء تقادم عهده.

٥ تاريخ الطبري/٨ ص١٧١،وهو قول أبي معشر و الواقدي،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٤، والدولة العباسية/ص٧٦

٦ الدولة العباسية/ص٧٦

٧ تاريخ الطبري/٨ ص١٧١،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٤،ومروج الذهب/ج٣ ص٢٩٣

٨ وفي مروج الذهب ورد أنه خرج إلى ماسبذان لأن طبيبه وصف له طيب هوائها..وأنه مات بقرية يقال لها ردين وهي تبعد-بحسب قول ياقوت- عن الرّذ عدة فراسخ وفيها قبره،مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٢، وقيل ان القرية تدعى(الرّوذ)انظر الدولة العباسيةص٨٣

وقيل بل كان يطارد ظبياً فهرب الظبي إلى باب خربة فدخلها وتبعته كلاب المهديّ ودخل فرسه وراءها فدقَّ الباب ظهر المهديِّ فقتله[1].

أما عن زوجاته فقد تزوج بريطة بنت أبي العباس السفاح سنة ١٤٤هـ[2]، كما تزوج بالخيزران أم ولده بعد أن أعتقها وذلك في سنة ١٥٩هـ[3]، وتزوج أيضاً بأم عبد الله بنت صالح بن علي أخت الفضل وعبد الملك[4]، وبرقية بنت عمرو العثمانية سنة ١٦٠هـ[5].

اهتمامه بالشعر والشعراء:

تولى المهدي الخلافة بعد أن اتضحت معالم الدولة العباسية واستقرت سياسياً مما أتاح له أن يلتفت إلى الناحية العلميّة لأن العلم هو مفتاح الحضارة وأساس التقدّم.

ولقد اهتم المهدي بالعلم والعلماء إلا أن اهتمامه بالشعر والشعراء كان أكثر وضوحاً إذ كان يتمتّع بموهبة تذوُّق الشعر وتمييز الجيِّد منه ومعرفة الرديء، كما أنه كان عالماً بأيّام العرب ومطّلعاً على أشعار القدماء والمعاصرين.

ولشدّة اهتمامه بالشعر نراه في مجلسه يجمع علماء الشعر ونُقّاده ورواته فيدخل معهم في مناظرات أدبيّة مفيدة،أو يستنشد الشعراء شيئاً من أشعارهم أو أشعار غيرهم، أو يطلب منهم أن يُجيزوا بيتاً من نظمه أو ينسبوا أبياتاً لقائلها،ويسأل النقاد عمّن يرونه أشعر الشعراء سواء من معاصريهم أم من الأقدمين ولا يكتفي بسماع آرائهم وإنّما يناقشها ويفنِّدها ثمّ يُقرها أو ينفيها.

[1] لمزيد من التفصيل في أسباب وفاة المهدي أنظر: تاريخ الطبري/٨ ص١٦٩،١٦٨،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٤،٢٥٣، ومروج الذهب/ج٣ ص٢٩٣

[2] الدولة العباسية/ص٧٦

[3] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢١،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٢

[4] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢١،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٢

[5] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٣٤

كما كان معروفاً بكرمه مع الشعراء وأهل اللغة وكثرة جوائزه ومكافآته لهم مما دفع هؤلاء إلى الإسراع بتقديم علومهم وآدابهم وخلاصة فكرهم إليه.

بل إن بعض الشعراء الموالين لبني أمية سارعوا إلى تبديل ولائهم–ولو ظاهريّاً–ليحصلوا على نصيبهم من تلك الغنائم!

وهنا بعض المواقف التي تدل على اهتمام المهدي بالشعر والشعراء:

- قال المهدي لعمارة بنِ زيد: من أرقُّ الناس شعراً؟ قال: والبةُ بن الحُباب الأسدي، وهو الذي يقول:

ولها ولا ذنبٌ لـــــها — حبٌّ كأطرافِ الرِّمـاحِ

في القلبِ يقدحُ والحشا — فالقلبُ مجروحُ النّواحي

قال: صدقتَ والله[1].

- استنشد المهدي حماداً الراوية[2] عن أحسن أبيات قيلت في السُّكر فأنشده قول الأخطل[3]:

تَرَى الزجاجَ ولم يُطمَثْ يُطيف بـه — كأنّه من دم الأجواف مُختَضَـبُ

حتى إذا افْتَضَّ ماءُ المزن عُذْرَتَهـا — راحَ الزُّجــــاجُ وفي ألوانه صَهَــبُ

---

[1] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٨٢

[2] هو حماد بن ميسرة–وقيل حماد بن سابور من موالي بني شيبان،كان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها،وكان مقربا لخلفاء بني أميّة،ولُقب بالراوية لكثرة ما يحفظه من أشعار الأقدمين والمحدثين حتى قيل إنه أنشد في مجلس واحد مائة قصيدة لكل حرف من حروف الهجاء وكان معروفاً بقدرته على تمييز الشعر القديم من المحدث إلا أن روايته مشكوك فيها حتى قيل إنه أفسد الشعر العربي بإدخاله فيه ما ليس منه.

[3] غياث بن غوث من بني تغلب ويكنى أبا مالك،وهو شاعر أموي معروف كان يتشبه في شعره بالنابغة الذبياني عاصر جريراً والفرزدق وتقدم عليهما في مديح الملوك والوصف.

تَنْزو إذا شجّها بالماء مازجُـــــــها نَزْوَ الجنادب في رَمْضاءَ تلتـهـبُ

راحوا وهم يحسَبون الأرض في فُلُكٍ إن صُرِّعوا وَقَتِ الراحاتُ والرُّكَبُ[1]

فأثنى عليه المهدي وكافأه بمال وكسوة.[2]

- (بعث المهدي إلى بشار فقال له: قل في الحب شعراً ولا تطل واجعل الحب قاضياً بين المحبين ولا تسمِّ أحداً؛فقال:

اِجْعل الحبَّ بين حِبِّي وبيني قاضِياً إنَّني به اليومَ راضــي

فاجتمَعْنا فقلتُ ياحِبَّ نفسي إن عَيْنِي قليلةُ الإغمـــاضِ

أنتَ عذَّبْتَني و أنحلتَ جسمي فارحمِ اليومَ دائمَ الأمــراضِ

قال لي لا يَحِلُّ حُكْمِي عليها أنتَ أولى بالسُّقْمِ والإحــراض

فبعث إليه المهدي:حكمت علينا ووافَقَنا ذلك،فأمر له بألف دينار).[3]

- قال المفضَّل الضبِّي:كنت يوماً محتاجاً إلى درهم،وعليّ عشرة آلاف درهم،إذ جاءني رسول المهديّ فقال:أجب أمير المؤمنين! فتخوَّفته لأني كنت خرجت عليه مع إبراهيم بن عبد الله ابن الحسن،فتطهّرت ولبست ثوبين نظيفين،وصرت إليه.

فلما مثلت بين يديه سلمت،فرد علي وأمرني بالجلوس،فلما سكن جأشي قال لي:يا مفضل،أيُّ بيت قالته العرب افخر؟ فتشككت ساعة ثم قلت:بيت الخنساء.

---

[1] وقت: بفتح الواو والقاف: من الوقاية

[2] أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني، كتاب الأغاني،إعداد مكتب تحقيق التراث العربي، دار إحياء التراث العربي(بيروت–لبنان)، الطبعة الثانية/ج٣ ص٣٥٠

[3] كتاب الأغاني/ج٢ ص١٥٥

وكان مستلقياً فاستوى جالساً ثم قال:وأي بيت هو؟قلت:قولها:

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداةُ به كأنَّه عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

فأومأ إلى إسحاق بن بزيع،ثم قال:قد قلتُ له ذلك فأبى.

فقلت:الصواب ما قاله أمير المؤمنين.ثم قال:يا مفضل أسهرني البارحة قول ابن مطير الأسدي:

وقد تغدُر الدنيا فيُضحي غَنِيُّها فقيراً ويَغنى بعد بؤسٍ فقيرُها[1]

فـلا تقربِ الأمرَ الحرامَ فإنَّـــهُ حلاوتُهُ تَفـنى ويَبقَى مَريــرُها

ثم قال:ألهذين البيتين ثالث؟ قلت:نعم يا أمير المؤمنين.

وكم قد رأينا مـــن تغيّرِ عِيشةٍ وأخرى صَفَا بَعْدَ اكْدِرَارٍ غَدِيرُها

وكان المهدي رقيقاً فاستعبر،ثمّ قال:يامفضل،كيف حالك؟قلت:كيف يكون حال من هو مأخوذ بعشرة آلاف درهم! فأمر لي بثلاثين ألف درهم، وقال:اقض دينك،وأصلـــح شأنك فقبضتها وانصرفت.[2]

- ومما يدل على علم المهدي بالشعر ومعرفة أنواعه الأشد تأثيراً في الناس أنَّه نهى بشاراً دون سواه عن نظم أبيات في الغزل والنسيب، وكانت حجته في ذلك أن لبشار أسلوباً خاصاً في الغزل له تأثير قوي ومباشر على الجواري والحرائر من النساء و على الرجال،ولا يصدر هذا الرأي إلا عن شخص خبير عالم بأسرار الشعر وخفاياه.

---

١ قمت بتصحيح هذا البيت من الموسوعة الشعرية إذ وَرَدَ في الأغاني بهذا الشكل:
وقد تغدر الدنيا فيضحي فقيرها غنـــياً ويغنى بعـــد بؤس فقيرها
وهو بلا شك خطأ مطبعي.

٢ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،قدمه ووضع هوامشه و فهارسه:د.محمد نبيل طريفي،إشراف:د.اميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية(بيروت-لبنان)،الطبعة الأولى(١٣١٨هـــ-١٩٩٨م)/ج٥ ص٤٥٦

- وكان له ذوق خاص في الشعر فلا يقبل أن يمدحه الشاعر بألفاظ غريبة خشنة،فمن ذلك أنَّ طُرَيْح بن إسماعيل الثقفي دخل عليه وأراد أن ينشده فاستوقفه المهديّ وقال:ألست القائل في الوليد بن يزيد:

أنتَ ابنُ مُسْلَنْطِحِ البِطاحِ ولم تُطرَقْ عليكَ الحِنِيُّ والوِلَجُ[1]

(والله لا تقول لي في مثل هذا أبداً،ولا أسمع منك شعراً،وإن شئتَ وصلتُك)[2].

- ولشدة عنايته بالشعر كان يدقق في كل كلمة ينطقها الشاعر حتى ولو لم يكن مشهوراً،وذلك لكي لا يفوت على نفسه ما قد يفوته من معان أو صور،فكان يسأل الشاعر عن معاني بعض ما يأتي به من ألفاظ غريبة حتى لا يفوته المعنى، ولذلك قصة طريفة تدور حول أحد الشعراء المغمورين الذين عرفوا بضعف أشعارهم أنه دخل على المهدي فأنشده شعراً يمدحه قال فيه((وجوارٍ زَفَرات)) فسأله المهدي عن معنى زفرات فأجابه: إن كنت أنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين وابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم لا تعرفها أفأعرفها أنا؟!![3]

- وكان المهدي يعنى بالشعر في هزله كما يعني به في جِدّه،وقد كثرت الروايات حول إرساله إلى أحد الشعراء لينظم أبياتاً غزلية يتقرب بها إلى محظياته أو يجعل من الحب قاضياً بين المحبين أو يصف جارية أو مجلساً وغير ذلك من الموضوعات التي يتخيّرها فإن أعجبته الأبيات كافأ قائلها بما يستحق.

---

[1] مسلنطح:ضخم. ، قريش البطاح: هم الذين يسكنون الشعب بين أخشبي مكة وهم صميم قريش وأكرمها،وهناك قريش الظواهر الذين يترلون خارج الشعب. ،الحني والولج: النواحي والأزقّة.

[2] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٨٢

[3] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٨٢

ومن ذلك أنه نظر مرّة إلى إحدى جواريه وكان عليها تاج من ذهب وفضة وفيه نرجس فاستحسنه فقال:

يا حبّذا النرجس في التاج

وارتج عليه، فطلب من عبد الله بن مالك الشاعر أن يجيزه فطلب منه أن يمهله، وأرسل إلى مؤدب ولده فسأله إجازته فقال:

على جبين لاح كالعاج

فأتمها أربعة أبيات، ثم بعث بها إلى المهدي فأعجبته وكافأه بأربعين ألفاً[1].

- وخرج يوماً متنزّهاً ومعه عمر بن بزيع مولاه، فانقطعا عن العسكر وأصاب المهدي جوع، فسارا حتى وجدا كوخاً فيه نبطي فسأله القرى فأطعمهم رُبَيْثاء وخبز شعير وزيتاً وكراثاً،فأكلا منه حتى شبعا، فقال المهدي لعمر بن بزيع: قل في هذا شعراً، فقال:

إنَّ من يُطعِم الرُّبيثاء بالزَّيـ ـتِ وخبـز الشعير بالكُرّاثِ

لحقيقٌ بصفعةٍ أو بثنتيـــــ ـنِ لسوء الصّنيع أو بثلاثِ

فقال المهدي: بئس ماقلتَ، ليس هكذا..

لحقيقٌ ببدرةٍ أو بثنتيـــــ ـنِ لحسن الصنيع أو بثلاثِ

ووافاهما العسكر فكافأه المهدي بثلاث بدر وانصرف[2].

---

١ تاريخ الطبري/ج٨ ص١٨٥

٢ تاريخ الطبري/ج٨ ص١٧٤،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٥،و مروج الذهب/ج٣ ص٢٩٥،٢٩٤

- وتكررت مواقف له في العفو عن أحد خصومه بفضل أبيات قيلت في مجلسه أو نظمها صاحب الذنب دفاعاً عن نفسه،بل إنه قد يقرن العفو بالمكافأة إن أعجبته القصيدة.

- وحتى عندما أراد أن يعاقب نفسه على ذنب اقترفه في حق مَلاَّح لا يعرفه لم يجد عقاباً أشد عليه من الهجاء فطلب من أبي العتاهية[1] أن يهجوه[2].

- وهو لشدة تعلقه بالشعر لم يصرفه عن حزنه على وفاة ابنته البانوكة إلا أبياتاً قالها أبو العتاهية معزِّياً له،وسترد لاحقاً في باب الشعر الاجتماعي بإذن الله.

- و لم يقتصر اهتمام المهديّ على سماع الشعر أو قراءته أو نظمه وإنما عني عناية كبيرة بمصادره المتمثلة في رواة الشعر،فكان يأتي بالراوية ويختبره حتى يتأكد من أنه أهل للثقة أو لا،ومما يدل على ذلك أنّه اجتمع في مجلس المهدي عدد من الرواة والعلماء بأيام العرب وآدابها وأشعارها ولغاتها ومن بينهم المفضل الضبي،فأقبل المهدي على المفضل وانفرد به وسأله:(إني رأيت ابن أبي سلمى[3] افتتح قصيدته بأن قال:

دع ذا وعَدِّ القول في هَرَمٍ

و لم يتقدّم له قبل ذلك قول،فما الذي أمر نفسه بتركه؟)،فأجابه المفضل قائلاً:(ما سمعت يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً إلا أنّي توهمته كان يفكر في قول يقوله،أو يُروِّي في أن يقول شعراً فعدل عنه إلى مدح هرم وقال دع ذا،أو كان مفكراً في شيء من شأنه فتركه وقال دع ذا،أي دع ما أنت فيه من الفكر وعَدّ القول في هرم)؛فأمسك عنه.

[1] إسماعيل بن القاسم ،شاعر عباسي معروف.

[2] قصة المهدي مع الملاح موجودة في كتاب الأغاني/ج٢ ص٢٩٣

[3] زهير بن أبي سلمى، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، وعرفت قصائده بالحوليات

ثم إن المهدي دعا بحماد الراوية وانفرد به فسأله عن ذلك فقال له:(ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين؛قال فكيف قال؟ فأنشده):

لـمن الديارُ بقُنّة الحِجْــرِ أقوينَ مُذ حِجَج ومُذْ دَهْـــرِ[1]

قفـرٌ بمُندَفَعِ النحائتِ مـن ضَفَوَى أُولات الضالِ والسدرِ[2]

دع ذا وعَـدِّ القول في هَرَمٍ خيرِ الكهول وسيِّد الحَضْــرِ[3]

فأطرق المهدي ساعة،ثم أقبل على حماد فقال له: قد بلغ أمير المؤمنين خبر لابد من استحلافك منه.قال له:أصدقني عن حال هذه الأبيات ومن أضافها إلى زهير؛فأقر له حينئذ أنه قائلها).

فوصله المهدي بعشرين ألف درهم ووصل المفضل بخمسين ألفاً وأمر خادمه حسيناً فخرج معهما على أهل المجلس وقال:(يا معشر من حضر من أهل العلم:إن أمير المؤمنين يُعلمكم أنه قد وصل حمّاداً الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها،ووصل المُفَضَّل بخمسين ألفاً لصدقه وصحة روايته،فمن أراد أن يسمع شعراً جيداً محدثاً فليسمع من حماد،ومن أراد رواية صحيحة فليأخذها عن المفضل).[4]

وخلاصة القول هي أن اهتمام المهديّ بالشعر كان من أكبر المؤثرات التي أسهمت في نهضة الشعر والنقد في عهده،ذلك بأنه كان محبّاً للشعر،مكرماً لأهله ورواته والعالمين به ومجزلاً لهم العطاء،والأهم من كل ذلك هو أنَّه كان يتقبّل الشعر باتجاهاته المختلفة دون

---

[1] القُنَّة: رأس الجبل.،الحَجْر بالفتح: مدينة اليمامة وقيل: قصبة اليمامة،والحُجر بالضم والكسر: الحرام وهو بالكسر أفصح، والحِجر بالكسر أيضاً: حجر ثمود. ،أقوين: خلون. ،حجج:سنين.

[2] النحائت: آبار معروفة.، ضفوى: جانبي،واحدها ضفا.

٣ عدّ القول: اصرفه.

[4] كتاب الأغاني/ج٣ ص٣٥١

تفضيل أحدها على الآخر فأتاح لشعراء كل اتجاه أن يعرضوا ما لديهم من نتاج شعري في جو من الحريّة والعدل كما سنرى في ثنايا هذا البحث بإذن الله عز وجل.

ثانيا ً : عصر المهدي:

العصر العباسي هو أحد أهم العصور الأدبية العربية،وهو منسوب إلى العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم وجدّ الأسرة العباسية، وقد بدأ منذ سقوط الدولة الأموية عام ١٣٢هـ،وانتهى بانهيار الدولة العباسية سنة٦٥٦هـ والتي بلغ طولها في إحدى مراحلها (٢٦٠٠ فرسخ)[١] على ماذكره محمد المقدسي في كتابه(أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم)[٢]، و دام العصر العباسي ٥٢٤عاماً حافلاً بوفر من العطاءات والإنجازات على الصعيدين الأدبي والتاريخي[٣].

ويُعد العصر العباسي الأول سيّد العصور الأدبية من حيث التطور الفنّيّ في الأدب بنوعيه:الشعر والنثر،فقد شهد هذا العصر كثيراً من التغيّرات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة،فكان لهذه التغيّرات أثر مباشر على الحياة الأدبيّة. وقبل أن نتطرّق إلى الحياة الأدبيّة ينبغي علينا أن نتعرّف أولاً على أهم هذه التغيّرات والتي تمثّل في مجملها عصر الخليفة المهديّ.

أولاّ/الحياة السياسيّة:

في عهد المهدي[٤] كانت الدولة الإسلاميّة قد اتّسعت حتى شملت بلاد السند وخراسان وما وراء النهر والجزيرة العربيّة والعراق وإيران والشّام ومصر والمغرب وكانت بغداد هي عاصمة الدولة،وبذلك بلغت مرحلة الاستقرار والهدوء السياسيّ،إلا أنّ ذلك لم يمنع وجود بعض الثورات والحركات المناوئة والتي من أبرزها:

---

[١] الفرسخ:هو وحدة لقياس الطول، قال عنه ابن منظور: الفرسخ ثلاثة أو ستة أميال، والأرجح ثلاثة، أما في المقاييس الحديثة فيعادل: (٥٥٤٤)متراً

[٢] انظر الدولة العباسية/ص٣١

[٣] نفسه/ص٤ بتصرف

[٤] عَنَيْتُ بعهد المهديّ الفترة الزمنيّة التي تبدأ بولايته للعهد وتنتهي بنهاية خلافته والتي تنحصر بين عاميّ ١٤٧-١٦٩هـ.

- خروج المُقَنّع بخراسان[1] سنة ١٥٩هـ[2]،وكان المهديّ وليّاً للعهد آنذاك،والمقنّع هو رجل من مرو[3] ادّعى الألوهيّة ونادى للأخذ بثأر أبي مسلم الخراسانيّ[4] مدّعياً بأن أبا مسلم أفضل من النبيّ صلى الله عليه وسلّم،وانتشر أتباعه في بلاد ما وراء النهر،كما انضمّت له بعض الحركات المتمردة على الحكم العباسي كجماعة المبيّضة[5]،وأخذ يهاجم القرى ويقطع الطرق،فلمّا بعث الخليفة جيشاً بقيادة الحرشيّ[6] للقضاء عليه هرب إلى بلاد ما وراء النهر واعتصم بحصن سنام[7] فحوصر طويلاً فلمّا يئس من النّجاة شرب سمّاً وسقى أهله وأصحابه فهلكوا جميعاً[8]،فبعث الحرشيّ برأسه إلى المهديّ في حلب[9] وذلك في سنة١٦٣هـ[10].

١ تقع محافظة خراسان في شرق وشمال شرق إيران، يحد المحافظة من الشمال والشمال الشرقي دولة تركمنستان كما يحدها من الشرق أفغانستان ومن الجنوب محافظة سيستان وكرمان أما من الغرب فتحدها محافظات يزد، أصفهان، سمنان وگلستان

[2] الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١١

[3] أهم مدن خراسان،اشتُهِرَت بجمالها وحسن عشرة أهلها،وخرج منها عدد من الأعيان وعلماء الدين كأحمد بن حنبل وسفيان الثّوريّ وعبد الرّحمن بن أحمد القفّال المروزيّ الفقيه وغيرهم: معجم البلدان/ج٥ ص١١٢

[4] قائد معروف أصله فارسيّ كان له دور فعّال في قيام الدولة العباسيّة إلا أنّ تعاظم طموحاته واتّساع نفوذه كانت سبباً في اغتياله على يد الخليفة المنصور سنة١٣٧هـ.

[5] هم جماعة من الخرمية-مذهب مجوسي متأثّر ببعض تعاليم الدين الإسلامي- في بلاد ماوراء النهر،ومن أتباع أبي مسلم الخراساني،ويرون أن أبا مسلم حي لم يمت وأنّه المنقِذ المنتظَر.

[6] سعيد بن عمرو الحَرَشِيّ كان والياً على خراسان في عهد يزيد بن عبد الملك بن مروان و خلع عنها،ثم أصبح صاحب شرطة المهدي في بغداد وقائداً من قواد جيشه.

[7] سنام هي قلعة في بلاد ما وراء النهر بناها المقنّع: معجم البلدان/ج٣ ص٢٦٠

[8] وقيل إنّه أحرق كل ما في قلعته من دواب وثياب وغيرها ثمّ دعا جميع أهله فألقوا بأنفسهم فيها وهو معهم،الكامل في التاريخ/ج٥ص٢٢٣

[9] إحدى مدن الشام،قال عنها ياقوت الحموي:(هي مدينة عظيمة واسعة كثيرة الخيرات طيبة الهواء صحيحة الأديم والماء)،وهي قريبة من قنسرين: معجم البلدان/ج٢ ص٢٨٢

[10] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٤٤،و في الكامل ورد أن مقتله كان في عام ١٦١هـ:الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٣،وانظر موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العباسي الأول) / ص ٧٢: ،و انظر أيضاً:الدولة العباسية/ص٧٨.

- خروج يوسف بن إبراهيم المعروف بالبرم سنة ١٦٠هـ في خراسان معارضاً للحكم العباسي تحت شعار(الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)،وكان سبب خروجه إنكاره سيرة المهديّ التي يسير عليها،ولقد ظفر به المهدي وقتله في العام نفسه[١].

- وخرج في هذه السنة رجل يُدعى عبد السلام الخارجيّ وقُتل[٢].

- إعلان عبد السلام بن هاشم اليشكري حركته في الموصل سنة ١٦٢هـ[٣]،وقد اشتدّت شوكته وكثر أتباعه فتمكّن من هزيمة عدد من القوّاد العباسيين،إلّا أنّه هُزم أخيراً وقُتل بقنسرين[٤] على يد شبيب بن واج المرْوَرُوذيّ[٥].

- في السنة نفسها خرجت جماعة تُدعى (المحمّرة) بجرجان يترأسهم رجل يُدعى عبد القهّار،فعاثوا فيها فساداً وقتلاً،فحاربهم عمر بن العلاء وأفناهم[٦].

- خروج ياسين بن تميم الخارجيّ بأرض الموصل سنة ١٦٨هـ،وكان يعتقد بمقالة صالح بن مُسَرَّح الخارجي،وقد استولى على الجزيرة وديار ربيعة فبعث إليه المهديّ جيشاً بقيادة محمّد ابن فرّوخ القائد،فقتله وانهزم أتباعه[٧].

ولقد شاعت في عصر المهديّ حركة الزندقة واستفحل أمرها مما دفع المهديّ إلى اتخاذ ديوان خاص بالزنادقة وتوكيل شخص ليتعقّبهم وينكّل بهم حتى يكونوا عبرة لغيرهم،ومن أشهر الزنادقة

---

[١] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢٤،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٦،و موسوعة التاريخ الإسلامي ص٩٧

[٢] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٣٢

[٣] نفسه/٨ ص١٤٢،وورد في الكامل أنه خرج عام ١٦٠هـ/ج٥ ص٢٢٠

[٤] إحدى مدن الشام، تقع قرب حمص ،فُتِحَت على يد أبي عبيدة بن الجرّاح.

[٥] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٤٢،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٢٩،وانظر أيضاً:موسوعة التاريخ الإسلامي/ص٩٣

[٦] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٤٣،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٣٠

[٧] الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٠

الذين قضوا على يد المهديّ:بشّار بن برد الشاعر المعروف،ويعقوب بن الفضل بن عبد الرحمن،وجماعة عليّ بن يقطين وغيرهم.

ولقد حدثت في عهد المهديّ فتوحات عظيمة، ولا سيما أن العلاقة بين المهدي وملك الروم كانت متأزّمة فكانت الحروب بين المسلمين والروم قائمة براً وبحراً[١] كما كان غزو الصائفة[٢] مستمرّاً في كل عام تقريباً،وبلغ جيش المهديّ أنقرة[٣] وفتح مدناً للروم[٤]،كما أنّ جيشه عبر إلى بلاد الهند ونزل باربد[٥] وفتحها سنة ١٦٠هـ[٦].

وفي عام ١٦٣هـ وصل جيشه الذي استغرق في إعداده شهرين كاملين[٧] إلى حصن سمالو[٨] وفتحه بقيادة الرشيد[٩]،كما فتح مدناً أُخرى[١٠].

ثمّ في سنة١٦٥هـ توجّه جيشه بقيادة الرشيد لغزو الروم صائفة فتوغّل في البلاد حتّى بلغ خليج القسطنطينيّة مما دفع أغسطة[١١] ــ أو عطسة[١٢] ــ ملكة الروم إلى طلب الصلح والمهادنة لمدّة ثلاث سنين على فدية مقدارها ٧٠ الف دينار في كل عام[١٣].

١الدولة العباسية/ص٨١

٢ الصائفة هي الجيوش التي تُرسل لغزو الروم في الصيف في كل عام ولا تنقطع عن ذلك إلا لمانع،وهو نظام مُتَّبع في الخلافة الإسلامية، ويطلق على الهجمات من قبل الروم اسم الغارات.

٣مدينة تركيّة فُتِحت على يد المعتصم.

٤ الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٣

٥ وقيل: ياربد،فتحها المهدي سنة ١٥٩هـ،تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢٨،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٨

٦ تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢٨،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٨

٧ موسوعة التاريخ الإسلامي/ص١١٠

٨ وقيل صمالو:دير مشيد البناء حوله أجمة يرمى فيها الطير، وفي كتاب: الدولة العباسية ورد باسم:سمالا/ص٨١

٩ هارون الرشيد بن محمد المهديّ، خامس خلفاء بني العباس، تولّى الخلافة بعد أخيه موسى الهادي ودامت خلافته٢٣سنة وشهرين و١٨يوماً.

١٠ تاريخ الطبري/ج٨ ص١٤٨،والكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٣٢

١١ هكذا في تاريخ الطبري/ج٨ ص١٥٢

١٢ هكذا في الكامل/ج٥ ص٢٣٨،وورد في كتاب الدولة العباسية أن اسمها(إيريني)/ص٨١

١٣ الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٣٨،و انظر أيضاً:الدولة العباسية/٨١

وفي عام ١٦٨ هـــ نقض الروم الصلح، فتوجّهت إليهم سريّة[١] بقيادة يزيد بن بدر بن البطّال فانتصروا وغنموا[٢].

أمّا أبرز الأحداث السياسيّة على مستوى بيت الخلافة فكان خلع عيسى بن موسى عن ولاية العهد في سنة ١٦٠هـــ، وأخذ البيعة لموسى الهادي[٣]، ثمّ في سنة ١٦٦ أخذ البيعة لهارون من بعد بعد أخيه وسمّاه الرشيد[٤].

ولكنّ هذه الأحداث في مجملها لم تتعارض مع ماتميّز به عصر المهديّ من شيوع الأمن والرّخاء وسعة العيش بسبب سيرة المهديّ وعدالته في حكم رعيَّته،كما أنَّها كانت ذات تأثير إيجابي فيما يتعلّق بالنتاج الأدبي فكلما تحركت الأحداث السياسية زاد النتاج الأدبي والشعري كما سيرد لاحقاً بإذن الله.

[١] في القاموس:(السريّة من خمسة أنفس إلى ثلاثمائة أو أربعمائة)

[٢] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٦٧،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٥٠

[٣] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٢٤،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢١٧

[٤] تاريخ الطبري/ج٨ ص١٦٧،و الكامل في التاريخ/ج٥ ص٢٤١

ثانياً/الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة:

كثرت الفتوحات في عهد المهدي فتدفّقت الأموال على العاصمة العباسيّة من كلّ أرجاء البلاد،فكان لذلك تأثيره المباشر على مستوى أفراد الطبقة الحاكمة أوّلاً،وعلى حاشيتهم ومن يتّصل بهم ثانياً.فأصبح هؤلاء يرفلون في النعيم وظهرت عليهم أمارات الترف والبذخ في كلّ مايتعلّق بشئون حياتهم.فقد ابتنوا الدّور الواسعة والقصور الفاخرة ثمّ تفنّنوا في زخرفتها بالفضّة وماء الذهب،وألحقوا بها البساتين المزهرة والنّوافير العجيبة والشرفات الأنيقة،ثمّ جلبوا لها أثمن الرّياش وزيّنوها بأغلى التحف حتّى أصبحت لوحات فنيّة ناطقة بمظاهر النّعيم والتّرف.

ثمّ نجدهم يتفنّنون في لباسهم وزينتهم، ويعتنون عناية فائقة بأناقتهم.كما نلمس شغفهم بالعطور ولاسيّما المسك والعنبر والغالية وأنواع الزهور يتساوى في ذلك الرجال والنّساء،ونجد النساء يتحلّين بأثمن الحليّ وأندرها.

وأمّا المطاعم والمشارب فقد تنوّقوا فيها ونوّعوها حتّى بلغت أصناف الطعام على مائدة بعض الخلفاء ثلاثمائة نوع ما بين حلو وحامض ومالح ومقبلات ومشهّيات وغيرها.

و لم يتوقّف ترفهم عند هذا الحدّ وإنّما تجاوزوه إلى بذخ المراكب من بغال مطهّمة وإبل مزيّنة بالحليّ الثمينة وجياد مسرّجة بالذهب والفضة والحليّ.

أمّا من ناحية الترفيه والترويح عن النفس فإنّهم أوجدوا لأنفسهم ملاعب وأدوات للتسلية منها ما كان معروفاً من قبل كالصيد بالبزاة والصقور والكلاب، وكان المهديّ أوّل من أُولع بالصيد من خلفاء بني العباس إذ كان يخرج له في مواكب عظيمة.

ومنها ما استحدث أو نُقل عن الحضارة الفارسيّة كالتفرّج على القرّادين والحوّائين والاستماع إلى الحكّائين.

ولكن أهم مظهر من مظاهر التسلية هو الغناء،فقد كثر وانتشر انتشاراً عجيباً في خلافة المهديّ ومن بعده حتى لم يكد يخلُ منه بيت أو قصر ولدرجة أنّ المغنّين صُنّفوا فيه إلى طبقات ومراتب،وكان ثمن الجارية يرتفع إلى الضعف أو أكثر إن كانت تُحسن الغناء.

لقد شُغل المجتمع العبّاسيّ بالمغنّين والمغنّيات،بل وكانت أصوات الغناء تُباع وتُهدى أيضاً!،لذلك كان للغناء أكبر تأثير في الشعر العبّاسيّ.

هذا فيما يتعلّق بأبناء الطبقة الحاكمة ومن يتّصل بهم، أمّا عامّة الشّعب فكانوا طبقات متفاوتة ما بين غنيّ ميسور الحال كبعض التجار وأصحاب الثروات القديمة وعِلّيَّة القوم، ومتوسّط الحال وفقير[١].

ولقد قيل إنّ عامّة الشعب في العصر العباسيّ كان يعيش حالة بؤس وشقاء وشظف عيش بحيث كانت حياة الترف التي يعيشها أبناء الطبقة الأولى أي الحكام ومن اتصل بهم قائمة على حساب عامّة الشعب[٢].

ولكنّني وجدت أنّ هذا الحكم لم يشمل عصر المهديّ وإنما يشمل فترة حكم السفاح[٣] ثم المنصور ومن بعدهما جاءت فترة حكم المهديّ،لأنّ السفاح كان منشغلاً بقمع حركات المقاومة والثورات التي رافقت ميلاد الدولة العباسية ومات وهو يقاتل في سبيل تثبيت دعائم دولته،ثمّ إنّ خزانة الدولة حديثة الولادة كانت تصرف الأموال على الجيوش المحاربة لأعداء الدولة،فالسفاح لم يعش حياة الترف ولم يمهله الأجل ليتذوق طعم الرفاهية،وإن كان الشعب قد عاش حياة البؤس في عهده فإنّ ذلك عائد إلى الحالة السياسية وليس إلى ترف الخليفة على حساب شعبه.

---

[١] لمزيد من الاطلاع على الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الأول انظر: د.شوقي ضيف،العصر العباسي الأول، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة عشرة ١٩٦٦م/ص٤٤

[٢] انظر: العصر العباسي الأول/ص٤٥

[٣] أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، أول خلفاء بني العباس، لُقِّب بالسَّفَّاح لإسرافه في سفك دماء بني أميّة، دامت خلافته أربع سنين وثمانية أشهر.

ثمّ جاء عصر المنصور فكان الخليفة منصرفاً إلى تأسيس دعائم الدولة العباسيّة وتثبيت ركائزها فلم يلتفت إلى أحوالها الداخليّة إلّا قليلاً،ومع ذلك نجد أنّ الشعب عاش حياة معتدلة فلا فقر مدقع ولا ترف مفرط[١].

وأخيراً نصل إلى خلافة المهديّ فنجد أنّ الدولة قد بلغت أقصى اتساعها فتدفّقت الأموال على خزانة الدولة مما هيّأ المجتمع العباسيّ لتجربة حياة جديدة ألا وهي حياة الترف ورخاء العيْش،فلم يكن الترف مقصوراً على الأسرة الحاكمة لأن المهديّ كان إماماً عادلاً مراعياً لحاجات الشعب وتطلّعاته كما ورد في سيرته،وخلاصة القول هي أنّ المجتمع العباسيّ في عصر المهديّ كان مجتمعاً مُرَفّهاً ينعم في ظل الأمن والعدل والّرخاء مما كان له تأثيره الواضح على الشّعر في هذه الفترة[٢].

---

١ انظر: الدولة العباسية/ص٧٦ ومابعدها

٢ نفسه

ثالثاً/الحياة الثقافية والدينيّة:

اتّسعت رقعة الدولة الإسلامية في عصر المهديّ حتى شملت أمصاراً كثيرة،وصار الناس ينتقلون من الأمصار العربية إلى الأمصار الأجنبيّة وبالعكس فامتزجت الحضارات وتعدّدت الثقافات وبدأ كثير من أهل الحضارات الأجنبيّة وعلى رأسهم الفرس بتعلّم اللغة العربيّة والتعرّف على أسرارها،ثمّ توسّعوا في الاطّلاع على العلوم الإسلامية والآداب العربيّة قديمها وحديثها،ثمّ أخذوا ينافسون العرب–وهم أهل اللغة–في تسجيل تراثهم اللغويّ والفكريّ والأدبيّ.

وكذلك اطّلع بعض علماء العرب على لغة الأعاجم ودروسها فلما تمكنوا من كسر حاجز اللغة جدّوا في ترجمة العلوم الأجنبية إلى اللغة العربية مما ساعد بقيّتهم على الاطّلاع على الثقافة الأجنبيّة وبذلك انتشرت هذه العلوم مما أحدث ثورة علميّة هائلة كان لها تأثير مباشر في النتاج الشعريّ والنقديّ كما سيرد لاحقاً بإذن الله.

ولقد تمركزت بوادر هذه النهضة العلميّة الواسعة في دور العبادة أوّلاً في شكل حلقات علميّة متنوّعة، فهذه حلقة المحدِّثين وتلك حلقة النّحويّين وحلقة اللّغويّين وحلقة المتكلّمين وغيرها.

ولقد تفاعل المجتمع العباسيّ مع هذه الثورة العلمية فأخذوا ينهلون من شتّى العلوم ولاسيما أن الخليفة المهديّ عُرف بسخائه مع أهل العلم وحرصه على تأمين احتياجاتهم والإغداق عليهم بالجوائز والأموال تشجيعاً لهم على مواصلة طريقهم والاستفادة من علمهم،ولا يخفى أن الخليفة كان ينتخب من هؤلاء العلماء معلمين لأبنائه ومؤدبين لهم وكذلك اقتدى به وزراؤه وأفراد حاشيته مما أجّج التنافس بين العلماء لبلوغ أعلى المراتب ونيل الجوائز والأعطيات،فشاع التعليم

في كل أنحاء الدولة وانتشرت الكتب بعدة لغات وعلى رأسها العربيّة وتعددت الفنون فكان لكلّ فن من اشتغل به وبحث في خصائصه[1].

ولكن لكل ظاهرة إيجابيّاتها وسلبيّاتها إذ لم يلبث الأعاجم الذين هم حديثو عهد بالإسلام أن اتخذوا من العلم وسيلة لبثّ أفكارهم المشوّهة في طيّات العقيدة الإسلاميّة ليتسبّبوا بذلك في نشأة ما يُعرف بالزندقة التي شاعت في المجتمع العباسيّ حتى أصبحت كلمة زنديق تُطلق على كلّ من انفلتت نفسه وراء ملذّاتها وشهواتها وإن كان سليم العقيدة[2].

ولقد ترصّد المهديّ للزنادقة وأكثر فيهم القتل والتنكيل فكان القتل هو العقوبة الوحيدة لكل من اتهم بالزندقة،حتى إن أفراد الحاشية كانوا إذا أرادوا التخلّص من أحد منافسيهم نسبوه إلى الزندقة[3].

كما أنّ المهديّ أمر العلماء من أهل العقيدة بالتصدّي لهم وتصنيف كتب الجدل في الردّ عليهم ودحض مزاعمهم حول العقيدة.

و ظهرت في هذه الفترة أيضاً جماعة المتصوّفة و الزّهّاد المتطرّفين في زهدهم، و لم يسلم هؤلاء أيضاً من الفساد في عقيدتهم إذ كان بعضهم يرى أنّ الزهد الحقيقيّ هو أن يعيش المرء على الصّدقات!، مع أنّ ديننا الحنيف يحثّنا على التوكّل لا التّواكل[4].

ولقد ظهرت جماعة ممن تمسكوا بتعاليم الدين المستقاة من منابعها الأصليّة:القرآن والسنّة فلا إفراط ولا تفريط[1].

---

١ للاطلاع على الحياة العقلية في العصر العباسي الأول بتوسع انظر: أ.د.محمد زغلول سلام ،الأدب في عصر العباسيين، ،منشأة المعارف(الإسكندرية)،ط١٩٩٣/١٠١، والعصر العباسي الأول/ص٨٩، وانظر: د.شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف بمصر،الطبعة العاشرة /ص١٢٩

٢ انظر:العصر العباسي الأول/٧٤

٣ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص١١١

٤ الأدب في عصر العباسيين/٨٢، و الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص١٠٩

لقد أثّرت هذه التغيّرات مجتمعة في النتاج الأدبيّ بصورة عامّة والشّعريّ بصورة أخصّ،فلقد سار الشعر منذ العصر الجاهليّ وحتّى أواخر العصر الأمويّ على خطاً ثابتة وفق منهج قديم معروف اتّبعه القدماء الفحول كزهير والأعشى والنابغة وغيرهم وهو ما عُرف بالمنهج التقليديّ[٢].

فلما انفتحت الحضارة العربيّة على الحضارة الأجنبيّة وامتزجت الثقافات بحيث تكوّنت ثقافة جديدة وحدث للعرب ما يشبه الانتقال المفاجئ من حياة البداوة إلى حياة المدنيّة والحضارة أصبح لديهم نوع من الحريّة الأدبيّة إذ وجدوا أنفسهم أمام خياريْن:

- فإمّا أن يتشبّثوا بالبناء القديم والولاء للأصالة العربيّة حتّى إن اضطرهم ذلك إلى التكلّف في تقليد القدماء والعيش في الماضي والتّعامي عن الواقع الجديد.
- وإمّا أن يجاروا الواقع الجديد ويعبّروا عنه بأسلوب معاصر وذلك باستحداث منهج جديد والابتعاد عن المنهج القديم المعروف.

فانقسم الشعراء إلى:

١. متمسّكين بالمذهب القديم (تقليديين) من أمثال مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير وابن ميّادة .
٢. مطالبين بالتجديد(مجددين)وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية .

---

[١] لمزيد من الاطلاع على الحياة الثقافية و الدينية في العصر العباسي انظر:العصر العباسي الأول/ص٧٤، والأدب في عصر العباسيين/ص١٠١

٢ هو المنهج الذي يتخذ تقاليد خاصة في صناعته وكانت له أهمية كبرى في العصور الوسطى،و فتحه شعراء العصر الجاهلي من أمثال زهير والنابغة والحطيئة،وتعهده شعراء العصر الإسلامي من أمثال جرير والفرزدق والأخطل فكانوا يجمعون له من أسباب الإجادة الفنية ما جعل الشعر العربي يتطور إلى مذاهبه الخاصة وهو نماذج المديح وما يتصل بها؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي /ص٣٧

وحدثت بين هذين الفريقين صراعات أدبيّة ممتعة،وتمسّك كل فريق بمذهبه الذي ارتضاه لشعره وفضَّله على المذهب الآخر مبيِّناً أسباب تفوُّق هذا المذهب على ذاك، و لم يتمكن بعض الشعراء من اتخاذ موقف محدد فحاولوا التمسك بمذهب وسط لا مع هؤلاء ولا مع هؤلاء.

كما أن الأحداث السياسيّة كان لها أثر مباشر في موضوعات الشِّعر،إذ انقسم النّاس إلى أحزاب فحزب مؤيّد لخلافة بني العبّاس،وحزب مناهض لها وداعٍ إلى نقل الخلافة للبيت العلويّ وهم حزب العلويّين،وحزب ينادي بوجوب الاحتكام إلى رأي الشّعب في اختيار الحاكم،وغيرها من الأحزاب المتفرّقة فمنها ما كان سرّياً ومنها ما كان ظاهراً مجاهراً برأيه[١].

فكان لكلّ حزب شعراؤه الداعون إليه والمعبّرون عن تطلّعاته والمدافعون عن مواقفه وآرائه. ولا يخفى أثر ذلك في الشعر العبّاسيّ،إذ ازدهر موضوع الفخر كما احتدم الهجاء بين شعراء هذه الأحزاب.

أمّا تأثير الحياة الاجتماعيّة في الشعر فكان جليّاً،إذ أخذ الشعراء يتبارون في وصف حياة الرخاء التي يعيشها أبناء الطّبقة الأولى بكلّ ما رافقها من مظاهر الترف والنّعيم مما عُرف قديماً أو استُحدث مؤخّراً من قصور فاخرة وحدائق غنّاء ومطاعم ومشارب متنوّعة وأدوات ترفيه مختلفة.

كما انتشر فنّ الغزل بنوعيه الصّريح والعذريّ، إلا أن بعض الشعراء تجاوزوا الحدّ الفاصل بين الغزل والمجون والإمعان في الفجور حتى إنّه ظهر نوع جديد من الغزل يُعدّ قبيحاً ومستنكراً ومخالفاً للفطرة السويّة ألا وهو الغزل بالغلمان إلا أنه كان مازال في بدايته في عهد المهدي[٢].

---

[١] انقسمت الحركات المعارضة لحكم العباسيين إلى عدة أقسام أقواها حركة العلويين الداعين إلى حكم آل البيت من ذرية علي، وحركة الخوارج الذين جوزوا أن يكون الخليفة من غير قريش مهما كان أصله أو لونه، انظر:موسوعة التاريخ الإسلامي(العصر العباسي)/الفصل الرابع

[٢] العصر العباسي الأول/ ص٣٧٠

وانتشرت الشعوبيّة[1] في هذه الفترة نتيجة لفخر كل جنس بأصله وتفضيله لأبناء جنسه عمّن سواهم، فقد انبرى الشعراء الموالي ينظمون القصائد في الفخر بجنسهم وأصلهم وحضارتهم وحتى معتقداتهم، ساعدهم على ذلك سكوت الحكام عنهم بل وتشجيعهم على ذلك أحياناً، والسبب هو أن الدعوة العباسية اعتمدت في كل مراحلها منذ الدعوة السرية حتى الانقلاب العباسي على الفرس وعلى رأسهم الفارس المعروف والقائد الذي خلع قلوب بني أمية وهو أبو مسلم الخراساني[2].

ولقد أدّت هذه الشعوبية الجائرة وهذا الغزل الفاجر إلى تأجيج مشاعر الغيورين على العقيدة فنظموا القصائد الدينيّة التي تدعو إلى التمسّك بالخُلُق الإسلامي القويم وتحذّر من الانغماس في الملذّات والإذعان للرّغبات وإتباع الشهوات،وتحثّ على التقوى ومخافة الله عز وجل،وتذكّر بالموت الذي لا مفرّ منه،وهذا هو شعر الزّهد.

ولقد أدّى الاتصال بالثقافات الأجنبيّة إلى ظهور مصطلحات جديدة تخلّلت الشعر العربي،وهي مصطلحات ذات أصول فارسيّة في معظمها[3].

ثمّ إنّ شعراء هذا العصر عموماً –حتى التقليديّون منهم–حاولوا أن يضيفوا إلى قصائدهم عناصر جديدة مستوحاة من الواقع الحيّ الذي يعيشونه.

ولا ننسى أن انتشار الغناء أثّر بشدّة في الشعر العباسي إذ عمد الشعراء إلى ابتداع صور مبتكرة واستخدام ألفاظ أكثر عذوبة ورشاقة،ومعانٍ أكثر ظرافة ليتغنى بها المغنون في مجالس الخلفاء وأصحاب

---

[1] الشعوبية: مذهب اجتماعي ينطوي على أهداف سياسية يقوم على أساس مهاجمة العرب والحط من شأنهم والتهوين من دورهم الحضاري في تاريخ الإنسانية وتمجيد الحضارة الفارسية من أجل الإطاحة بالحكم العربي وهدم السيادة العربية وإعادة الدولة الفارسية إلى سابق عهدها وحضارتها، د.يوسف خليف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد،دار غريب، القاهرة/ص١٦

٢ الأدب في عصر العباسيين/ص٧٥، وكتاب: في الشعر العباسي: نحو منهج جديد/ص١٥

[3] الأدب في عصر العباسيين/ص١١٦

النفوذ،فيشتهر الشاعر ويصبح من ضمن حاشيتهم وينال جوائزهم وصلاتهم[1].

وأخيراً..كان تدفق الأموال على الشعراء والأدباء وأهل العلم في عهد المهدي دوره الفعال في إثراء النتاج الشعري وتنويعه،إذ عُرف المهدي بسخائه وشدّة اهتمامه بالشعر والشعراء مما أثار قرائحهم وجعلهم يتوافدون عليه من كل أنحاء البلاد وينظمون القصائد المتنوعة في مدحه وفي شتّى الموضوعات التي قد تنال إعجابه من وصف وغزل وزهد وحكمة وغيرها مما ساعد على احتدام التنافس بين الشعراء من المذهبين[2].هذا النتاج الشعري المستمر والمتوالي أدّى إلى انتعاش الحركة النقديّة إذ انبرى النقّاد وذوو الخبرة و العالمون بأسرار الشعر وأحكامه ينقدون ما يصل إليهم من قصائد الشعراء ويقومونها ويدلون بآرائهم حولها.

[1] العصر العباسي الأول/ص٥٩ وما بعدها

٢ انظر: اهتمام المهدي بالشعر والشعراء/ص٦ من هذا البحث

الفصل الأول:

الشعر:

موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي

ظهرت عوامل كثيرة في العصر العباسي الأول ولاسيما في عهد المهدي أسهمت بدور فعال في تنوع موضوعات الشعر وتعدد اتجاهاته وتياراته وأهدافه، فلقد حدثت في تلك المرحلة نقلة واسعة في حياة العرب، إذ انتقلت عاصمة الخلافة العربية من دمشق إلى بغداد في العراق والمتاخمة لبلاد الفرس. وبحكم تلك الجيرة مع حدوث الاندماج القوي بين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى حديثة العهد بالإسلام بالإضافة لما جلبته تلك الأجناس من حضارات وثقافات ومعتقدات دينية جديدة على العرب تبدلت حياتهم البدوية الخشنة إلى الحياة المدنية المتحضرة بكل ما يصاحبها من أسباب الترف والبذخ ورخاء العيش.

ولقد استقرت الأحوال السياسية الداخلية في عهد المهدي وتفرقت تلك الأحزاب التي ثارت على الحكم العباسي في بدايته مما أتاح للشعراء فرصة لالتقاط الأنفاس والبدء في تأمل بيئتهم الجديدة الآمنة و الالتفات للموضوعات الشعرية الأخرى بعد أن كان نتاجهم محصوراً في موضوعات المديح والهجاء والمناسبات السياسية المختلفة. فالشعر السياسي الذي كان شائعاً في العصر الأموي بسبب تعدد الأحزاب السياسية وقيام شعراء كل حزب بتفضيل حزبه والتعبير عن آرائه ومعتقداته والدفاع عن سياسته وأهدافه، ضعف وكاد يتلاشى في العصر العباسي ولاسيما في عهد المهدي ومن تبعه من الخلفاء العباسيين نظراً للاستقرار السياسي الداخلي للدولة العباسية وتفكك الأحزاب وتفرق أصحابها نتيجة بطش العباسيين بهم وعدم التهاون في إبادة كل من يناهض حكمهم[١].

ولقد ظل الشعراء ينظمون قصائدهم في الأغراض الشعرية القديمة من مديح وهجاء وفخر ورثاء وغزل ووصف وحكمة، ولكن بما يتلاءم مع حياتهم وأذواقهم وبيئتهم وثقافتهم الجديدة. كما ظهرت موضوعات جديدة بطبيعة الحال نتيجة التأثر بالبيئة المتحضرة المختلفة كالزهد والشعوبية

[١] العصر العباسي الأول /ص٢٩٠-٢٩١

والتحريض وشعر الفكاهة والتظرف، وعادت بعض الموضوعات إلى الظهور بعد أن اختفت مدة من الزمن كفن الاعتذار، كما خرجت موضوعات أخرى معروفة بصورة جديدة كالغزل الصريح المحرض على الانفلات الأخلاقي وعدم التقيد لا بأخلاق ولا بدين.

ومن أهم المظاهر التي أثرت في تعدد الموضوعات الشعرية اتصال العرب بالأمم الأخرى وتعرفهم على مظاهر حضارتهم وكل ما يتعلق بحياتهم وحتى معتقداتهم، كما كان لانتشار الجواري غير العربيات وتعدد دور النخاسة التي تضم أولئك الجواري وتعقد لهن المجالس لعرض مفاتنهن ومواهبهن للترغيب في شرائهن مع شيوع الغناء في الدولة العربية أثر كبير في الشعر العربي ولاسيما الغزل والوصف.

وإنني في هذا البحث أحاول توضيح مدى التنوع في الموضوعات و الاتجاهات والتيارات والأهداف الشعرية من خلال دراسة شريحة معيّنة من شعراء العصر العباسي الأول وهي فئة الشعراء العباسيين الذين اتصلوا بالمهدي بصورة مباشرة أو غير مباشرة والذين أطلقت عليهم اسم (شعراء البلاط).

وكان له ذوق خاص في الشعر يعتمد على خلفية أدبية كبيرة نتيجة اطّلاعه المتبحّر في شئون الشعر والشعراء، هذا الذوق لم يكن يرضى بأي شعر منظوم وإنما يعجب بالجيّد من القصائد ويعرض عن الرديء منها، وكان يعبّر عن إعجابه بالجوائز، فكلما عظمت الجائزة دلّ ذلك على درجة إعجابه بالشعر والشاعر.

لذلك احتدمت المنافسة بين شعراء البلاط في نظم القصائد في جميع الموضوعات بغرض نيل إعجابه والفوز بجوائزه، مما تسبب في قيام ثورة شعريّة نتج عنها تنوع في الموضوعات الشعريّة واتجاهاتها فمن الشعراء من رأى أن الشاعر المبدع الأصيل هو الذي يتخذ من المنهج التقليدي[١] القديم مثالاً يحتذي به

---

١ هو الاتجاه المحافظ الذي ينتهج منهج الفحول القدماء من حيث بناء القصيدة والصور البدوية مع جزالة الألفاظ وخشونتها وغالباً ما يدور حول الموضوعات التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وفخر ويمتاز بطول بحوره وفخامة أوزانه والبناء التقليدي للقصيدة يبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار منتقلاً إلى الغزل والنسيب مروراً بوصف الرحلة والراحلة انتهاءً بموضوع القصيدة، وقد تتخللها بعض أبيات الحكمة

ويسير عليه، فبالغ في تقليدهم وحاول أن يتقيّد بقواعدهم، وهذا القسم من الشعراء هم شعراء الاتجاه التقليدي وأغلبهم من شعراء المديح والرثاء والفخر[1].

ومن الشعراء من ثار على الشكل القديم للقصيدة وعارض المنهج التقليدي القديم معتبراً إياه شعراً متكلفاً لشعراء العصر العباسي لا يعبّر عن الواقع ومُقَيِّداً لروح الشاعر ومتكلفاً في التعبير، فحاولوا أن يجددوا في قصائدهم بما يتناسب وروح العصر ومظاهر الواقع الجديد، وهؤلاء هم شعراء الاتجاه التجديدي[2].

وهناك فريق من الشعراء خلط بين المنهجين بحسب الموضوعات التي خاضها، كأن يسير على المنهج التقليدي في المديح والفخر والرثاء محاولاً أن يجدد في المعاني والصور والأساليب بما لا يتعارض مع صورته القديمة الأصيلة، بينما يجدد في الغزل والوصف والمناسبات.

وسنورد بعض النماذج الشعرية في كل موضوعات البلاط لنوضح مدى تنوع هذه الموضوعات واتجاهاتها وتياراتها في بلاط المهدي.

****

١ انظر: د.عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي: الرؤية والفن،المكتبة الأكاديمية، الطبعة الأولى_١٩٩٤/ص٣٠٣-٣٠٧

[2] هو التجديد في موضوعات القصائد بحيث تدور القصيدة بأكملها حول موضوع واحد دون الخوض في مقدمة القصيدة التقليدية و صوره تتألّف من عناصر حضرية مع سهولة الألفاظ وبساطة الإيقاع مع ميل إلى البحور القصيرة والقوافي الرقيقة

أولاً : موضوع المديح:

هو أن يثني الشاعر على شخص أو قوم ويصفهم بعدد من الصفات الحميدة والمآثر الحسنة الجليلة إما إشادة بالممدوح وإعجاباً به وإما لشكره على صنيع أو معروف وإما رغبة في نيل جائزة أو تحقيق أمنية.

ولقد شاع فن المديح في العصر العباسي بسبب المظاهر الاجتماعية و الحالة المعيشية التي كان الشعراء يطمحون إلى الوصول إليها لعدة أسباب أهمها أن كل الشعراء لم يكن لهم صنعة غير الشعر فحاولوا أن يكسبوا كل ما يستطيعون كسبه من تلك الصنعة قبل أن تكسد بضاعتهم، وأيضاً لأن المظهر الاجتماعي وأعباء الشهرة وحياة اللهو والبذخ تتطلب من الشاعر إنفاق الأموال في سبيلها حتى إنهم ضمّنوا مدائحهم عبارات تفوح منها رائحة الاستجداء والطمع في نيل الجوائز، لذلك نجد أن كثيراً من شعراء الغزل والموضوعات الأخرى يتجهون إلى مدح أصحاب المال والنفوذ بين فترة وأخرى لضمان الاستقرار المادي وربما لغض الطرف عما يصدر عنهم من أفعال منافية للدين والأخلاق أحياناً.

وكان المديح في العصور السابقة ولاسيما في العصر الأموي الذي كانت تتخلله كثير من الصراعات السياسية حول الحكم تتنازعه ثلاث فئات أساسية: الأمويّون والخوارج والعلويّون، وكانت هناك أحزاب تابعة لتلك الفرق أو مستقلة عنها، فكان لكل فريق ولكل حزب شعراؤه الذين وقفوا شعرهم في مدح رؤسائهم والمؤسسين لحزبهم أو فريقهم ومن والاهم وأيّدهم أو دافع عنهم[١].

ولكن منذ قيام الدولة العباسية بدأت هذه الأحزاب في التقوقع على نفسها والحد من نشاطاتها خوفاً من بطش العباسيين مما أفسح المجال أمام الشعراء في مدح بني العباس دون الخوف من انتقام تلك

[١] العصر العباسي الأول/ص٢٩٠-٢٩١

الأحزاب، بل إن بعض شعراء تلك الأحزاب سارعوا إلى مدح بني العباس تقية منهم وصرفاً للأنظار عن ولائهم الحقيقي[1].

ولقد انقسم شعراء المديح بصورة عامة إلى فرقتين:

١. فرقة سارت على منهج الأولين في بناء القصيدة وصورها ومعانيها وألفاظها، وهم أصحاب الاتجاه التقليدي.

٢. فرقة ثارت على النهج القديم وأعرضت عنه وتركته وحاولت التجديد في بناء القصيدة ومعانيها وصورها وألفاظها بما يتناسب وتطورات عصرهم، وهؤلاء هم أصحاب الاتجاه التجديدي.

وكانت صفات المدح في العصر العباسي هي تقريباً نفس صفات المدح فيما سبقه من عصور من كرم وشجاعة وسطوة وعزة نفس ورجاحة عقل وسداد رأي وسعة أفق وبلاغة وفطنة ورزانة وحلم وجمال وكرم نسب، بالإضافة إلى إسباغ الصفات الدينية على الممدوح وهو ما كان معروفاً عند بعض شعراء العصر الأموي كجرير[2].

ومن أشهر شعراء المديح في بلاط المهدي مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير والمؤَمَّل[3] ابن أُمَيْل وأبو العتاهية وبشار بن برد وسلم الخاسر ونصيب الأصغر والعماني الراجز والسيد الحميري وأبو دلامة.

وهذه نماذج شعرية لكل اتجاه:

---

[1] العصر العباسي الأول/ص٢٩١

[2] انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ص ٣٣٧-٣٤٢

[3] ورد في بعض المراجع (المؤمِّل) بكسر الميم الثانية، ولكنها وردت مفتوحة في معظمها

١ . الاتجاه التقليدي في المديح:

من أهم شعرائه في البلاط: مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير والسيّد الحِمْيَري وابن الخيّاط.

فمن ذلك قول مروان بن أبي حفصة[١] في مدح المهدي[٢]:

- أعادكَ من ذِكْرِ الأحبّةِ عائِـــــدُ   أجلْ واستخفَّتْكَ الرُّسومُ البوائِـــــدُ [٣]
- تذكّرْتَ من تهوى فأبكاكَ ذكْـــرُهُ   فلا الذكرُ مَنْسِيٌّ ولا الدّمعُ جامــــدُ
- تَحِنُّ ويأْبَى أن يساعِدَكَ الهـــوى   ولَلْمَوْتُ خيْرٌ من هوىً لا يساعِـــد [٤]

****

- إليكَ أميرَ المؤمنينَ تجاذَبــَـــتْ   بنا الليلَ خُوصٌ كالقِسِيِّ شَــــوَارِدُ [٥]
- يمانيّةٌ ينأى القريبُ محَلّـــــــةً   بهِنَّ ويدنو الشَّاحِطُ المُتَباعـــــــِدُ [٦]
- إلى ملكٍ تَنْدَى إذا يَبسَ الثّــــرى   بنائِلِ كَفَّيْهِ الأَكُفُّ الجوامِـــــــــدُ[٧]
- له فوقَ مجدِ الناسِ مجدانِ منهما   طَرِيفٌ وعَادِيُّ الجرَاثِيمِ تالِـــــــدُ [٨]
- كأنّ أميرَ المؤمنينَ محمـــــــداً   لِرَأفَتِهِ بالناسِ للناسِ والِــــــــدُ
- عَلَى أنهُ من خالَف الحَقَّ منهُـــمُ   سَقَتْهُ بِهِ الموْتَ الحتُوفُ القَوَاصِـــدُ [٩]

---

١ هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة، من أشهر شعراء بني أمية، عاصر الدولة العباسية واشتهرت مدائحه في المهدي والهادي والرشيد ، ختم به ابن الأعرابي الشعراء و لم يدون لأحد بعده، قتل على يد رجل علوي سنة ١٨٢هـ

٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص٤٧، الأغاني/ج٥ ص٣٠٣، من الطويل

[٣] أعادك: أصابك. عائد: طيف الحبيب. البوائد: الزائلة/الديوان ص٤٧

[٤] يأبى: يرفض/نفسه

[٥] تجاذبت: اندفعت. خوص: النوق الضعيفة الضامرة. القسي: الرماح. شوارد: هائمة/الديوان ص٤٨

[٦] ينأى: يبتعد. الشاحط: البعيد/نفسه

[٧] الثرى: التراب/نفسه

[٨] طريف: حديث. عادي: قديم. الجراثيم: جمع جرثومه:الأصل. تالد: قديم/نفسه

[٩] الحتوف: جمع حتف:الموت/الديوان ص٤٩.

****

هذه القصيدة تُعد النموذج الأمثل للقصيدة العباسية التقليدية إذ يبدأها الشاعر بالوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة بعد أن ثارت مشاعره الدفينة إثر رؤيته لما تبقّى من آثارهم، فلا هو نسيهم واستراح من عذاب فقدهم ولا هو واصلهم فسعد بملاقاتهم، وفي هذه الحالة يكون الموت راحة للمحب اليائس.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف ناقته اليمانيّة الرشيقة التي بها يدنو البعيد ويدنو القريب فهي تقطع مسافات كبيرة بسرعة رهيبة.

ثم يمدح الشاعر خليفته فيصفه بالملك الكريم الذي جمع بين طيب الأصل وعلو المكانة والذي هو لشدة رأفته برعيته كأنه والد لهم إلا أن ذلك لا يتعارض مع سلطته عليهم وأخذه على يد المخالف منهم ومعاقبته أشد العقاب.

وأول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو احتذاء الشاعر بالفحول القدماء في منهجهم التقليدي، فهو قد بدأ بالمقدمة الطللية المعروفة ثم انتقل إلى وصف الرحلة والراحلة قبل أن يدخل في موضوع القصيدة أعني المدح، وألفاظه جزلة بدوية لم تؤثر فيها الحضارة كما في قوله:(الرسوم البوائد- خوص- القسي-الشاحط- عادي الجراثيم- تالد)، وكذلك صوره مستوحاة من البيئة البدوية القديمة كما في تصويره الأطلال القديمة و الرسوم التي عفا عليها الزمن- وتشبيهه النوق بالرماح في ضمورها وسرعتها، كما نجد أنه نعت الخليفة بصفات المدح التقليدية التي شملتها المدائح منذ القدم(الكرم- المجد- الرأفة بالرعية- معاقبة المسيء).

والقصيدة لم تخرج عن إطار المنهج التقليدي.

وقوله[1]:

- طرَقَتْكَ زائرةً فحيّ خَيَـــــــالَها ... بيضاءُ تخلطُ بالحياءِ دَلالَـــــــها [2]
- قادَتْ فؤادَكَ فاستقادَ ومثْلُـــــــها ... قادَ القلوبَ إلى الصِّبا فأمالَـــــها [3]
- وكأنّما طَرَقَتْ بنَفْحَةِ روضَـــــــةٍ ... سحَّتْ بها دِيَمُ الربيعِ ظِلالَـــــها [4]

* *

- نَزَعَتْ إليكَ صوادياً فتقاذَفَـــــتْ ... تَطْوِي الفلاة حُزُونَها ورِمالَـــها [5]
- يتْبَعْنَ ناجِيَةً يهُزُّ مِراحُـــــــها ... بعد النُّحول تَلِيلَـــــــــها وقَذالَها [6]

[6]

- كالقوسِ ساهِمَةٌ أتتكَ وقد تُـــــرى ... كالبُرْجِ تملأُ رَحْلَها وحِبَالَـــــــها [7]

[7]

- أحيا أميرُ المؤمنينَ محـــــــمّدٌ ... سُنَنَ النبيِّ حَرَامَها وحلالَـــــــها [8]

[8]

- مَلِكٌ تفرَّعَ[1] نبعُهُ من هاشـــــــمٍ ... مدَّ الإلهُ على الأنامِ ظلالَـــــــها [2]

ظلالَــــــــها [2]

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ١٠٣، من الكامل

[2] طرقتك: أتتك ليلاً. خيالها: طيفها

[3] قادت: أخضعت

[4] نفحة الروض: رائحة. سحت: أمطرت. الديم: السحب الممطرة

[5] نزعت: تاقت. صادي: العطشى. تقاذفت: أسرعت. الفلاة: الأرض القفار. حزون: مغلظ من الأرض

[6] الناقة الناجية: السريعة. المراح: السير بجد. التليل: العنق. القذال: مؤخر الرأس

[7] ساهمة: ضامرة. البرج: الحصن

[8] سنن: جمع سنة: الشريعة

- جبلٌ لأمّتهِ تلوذُ برُكْنِـــــــــــــــــهِ رادَى جبالَ عدُوِّها فأزالـــــــــــــــها [3]

- كِلتا يديكَ جعَلْتَ فضْلَ نَوالِـــــها للمسلمينَ وفي العَدُوِّ وبالَـــــــــــــها[4]

* *

- هل تطمِسُونَ من السماءِ نُجُومَها بأكُفِّكُم أمْ تسْتُرونَ هلالَـــــــــــها[5]

- أم تجحدون مقالةً عن ربِّكُـــمْ جِبْريلُ بلَّغها النَّبيَّ فقالـــــــــــها [6]

- شَهِدَتْ من الأنفالِ آخِرُ آيـــــةٍ بتُرَاثِهِمْ فأردتُمُ إبطالَـــــــــــــها [7]

* *

- رَفَعَ الخليفةُ ناظِرَيَّ و راشَنِـــــي بيدٍ مباركةٍ شَكَرَتُ نَوَالَـــــــــها [8]

- و حُشِدْتُ حتى قيلَ أصْبَحَ باغيـــاً في المشْي مُتْرَفَ شِيمَة مُختالـــــــها [9]

- و لقدْ حَذَوتَ لمن أطاعَ ومن عَصَـــى نعلاً ورِثْتَ عن النبيِّ مِثالَـــــــــــها

****

يتحدث الشاعر في أول قصيدته عن طيف حبيبته الذي زاره فاستبد به الشوق للقياها، ولطالما سبت القلوب فاستأثرت بها..فهي كنفحة طيبة باردة جادت بها روضة مخضرة في الربيع.

---

[9] هكذا في الديوان،والأنسب: تفرع بالعين

[10] الأنام: الناس

[11] تلوذ: تحتمي. رادى الجبال: رماها

[1] النوال: العطاء. وبال: هلاك

[2] تطمسون: تخفون

[3] تجحدون: تدفعون

٤ يشير إلى قوله تعالى في آخر آية من سورة الأنفال: ((وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله إن الله بكل شيء عليم))

٥ راش: أعطى. النوال: العطاء

[6] حشدت: الرجل المحشود هو المخدوم الذي يجتمع عليه أصحابه ويخدمونه،الباغي: الظالم. مترف: غني. شيمة: خُلُق. مختال: مزهو

ثم ينتقل إلى وصف ناقته السريعة الضخمة التي عبرت به القفار والأهوال يتبعها قطيع من النوق، فهي أشدها وأسرعها.

وأخيراً يبدأ الشاعر في تعداد صفات الممدوح فهو محيي السنة المحمدية ولا عجب من ذلك فهو من نسل آل هاشم، وهو الجبل الذي تلوذ به الأمة، وهو كريم جواد مقدام ولكنه شؤم على أعدائه.

ثم ينتقل إلى أسلوب جديد في المديح هو أسلوب الدفاع عن أحقّيّة بني العباس بالخلافة، وجعلهم الورثة الشرعيّين للتراث المحمدي. و لم يكتف بذلك وإنما أخذ يعزز دفاعه بآيات القرآن الكريم وكأنه لا يريد أن يترك مجالاً للنقاش أو التشكيك في صحة آرائه.

وهو أسلوب جديد ظهر مع قيام الدولة العباسية نتيجة الصراع الدموي بين العباسيين والعلويين على الخلافة.

ونلاحظ هنا أن القصيدة لم تبدأ بالوقوف على الأطلال إلا أنها بدأت بذكر طيف الحبيبة، وقد عُرف الابتداء بذكر الطيف عند الشعراء الجاهليين الكبار كزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد[1] وتأبط شراً[2] وغيرهم

واحتذى بهم شعراء العصر الأموي كجرير[3] والوليد بن يزيد وعمر بن أبي ربيعة ومجنون ليلى وابن الدُّمَيْنَة وغيرهم ، و بعد أبيات الغزل واستدعاء طيف الحبيبة، استأنف قصيدته بحسب العمود التقليدي منتقلاً إلى وصف الرحلة والراحلة وهكذا.

---

[1] شاعر جاهليٍ فحل من أصحاب المعلقات، قال في مطلع قصيدة ميمية:

أتاني طيفُ عبلةَ في المنامِ فقبلني ثـــــلاثاً في اللثامِ

[2] ثابت بن جابر:شاعر جاهلي معروف، اشتهر بسرعته وفتكه، يقول:

ياعيدُ مالـــك من شوقٍ وإيـــراقِ ومَرِّ طيفٍ على الأهوالِ طراقِ

يسري على الأينِ والحياتِ محتفياً نفسي فداؤكَ من سارٍ على ساقِ

[3] له قصيدة شهيرة بدأها بذكر الطيف وهي:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيـــــارة فارجعي بســـلام

وألفاظه مازالت جزلة بدوية(سحت- الفلاة- ديم- تليلها وقذالها-راشني...) وصوره كذلك:(كتصويره للصحراء- و وصفه للناقة السريعة التي تشبه القوس وما عانته من أهوال في تلك الرحلة الشاقة- وتشبيه الخليفة بالنبع والجبل).

ولقد جدد في هذه القصيدة وأبدع فيها و لم يخرج عن النهج القديم، وأثنى على قصيدته هذه خلف الأحمر ويونس بن حبيب وأبو عبيدة وغيرهم.

وقوله[1]:

- صَحَا بَعْدَ جهلٍ فاسْتَراحتْ عواذلُهْ   وأقصَرْنَ عنهُ حينَ أقصرَ باطِـــلُهْ [2]
- وقال الغواني قد تولّى شبابُــــهُ   وبُدِّل شَيْباً بالخضابِ يُقاتـــلُهْ [3]
- يُقَاتِلُهُ كيما يحـــــولُ خِضابُهُ   وهيهاتَ لا يخفى على اللحْظِ ناصلُهْ [4]
- ومن مُدّ في أيامِهِ فتأخّـــــرَتْ   منيّتُه فالشيبُ لا شـــكَّ شَامِـلَهْ [5]
- إليك قصرنا النصـــف من صلواتنا   مسيرة شهرٍ بعد شهرٍ نواصلـــه
- فلا نحن نخشى أن يخيب رجاؤنا   إليك ولكنْ أهنأُ الخير عاجلـــه
- هو المرءُ أمّا دينُهُ فهْو مانــــعٌ   صئونٌ وأمّا مالُـــهُ فهْو بـــاذلُهْ [6]
- أَمَرٌّ وأحلى ما بـَــلا الناسُ طَعْمَهُ   عقابُ أميرِ المؤمنين ونـــــائلُهْ [7]

---

[1] قصيدة من الطويل، عدد أبياتها في الديوان ١٦ بيتاً، انظر الديوان/ص١١٣

[2] عواذله: حساده. أقصر: ترك

[3] الغواني: جمع الغانية، وهي الفتاة الغنية بجمالها عن الزينة. تولى: ذهب. خضاب الشعر: صباغته بالحناء

[4] اللحظ: العين. الناصل: زوال خضاب الشعر وبيان الشيب

[5] مد في أيامه: طال عمره

[6] صئون: محافظ. الباذل: المعطي

[7] بلا: جرّب. النائل: العطاء

- أبيٌّ لما يأبى ذوو الحزمِ والتُّقــى فعولٌ إذا ما جَدَّ بالأمْرِ فاعِـــــلُهْ
- تروكُ الهوى لا السُّخطُ منه ولا الرِّضا لدى موطنٍ إلا على الحقِّ حامِـــلُهْ [1]

- يَرَى أنّ مُرّ الحـــــقِّ أحلى مغبّةً وأنجى ولو كانتْ زُعَـافاً مناهِــلُهْ [2]
- صحيحُ الضّميرِ سِرُّهُ مثلُ جهـرِهِ قياسَ الشِّراكِ بالشراكِ تُقابـِــــلُهْ [3]
- فإن طليقَ الله من هو مُطْــــلِقٌ وإنَّ قتيلَ اللهِ من هو قاتِـــــــلُهْ [4]
- فإنّكَ بعدَ اللهِ لَلْحَكَــــــمُ الذي تُصابُ بهِ من كلّ حقٍّ مفاصِــــلُهْ [5]
- كـــــــأنّ أمير المؤمنين محمَّداً أبـو جعفرٍ في كلّ أمرٍ يحـــــاولُهْ
- كفاكُمْ بعبّاسٍ أبي الفضلِ والـــداً فما من أب إلا أبو الفضلِ فاضِـــلُهْ

****

يقول بأنه قد ترك ما كان فيه من طيش الشباب وتهوره واتباعه لأهوائه بعد أن طال به العمر وظهرت عليه أمارات التقدم في السنّ التي تمثلت في الشيب، وقد حاول أن يكافحه بمداومة الخضاب إلا أنه غلبه وتمكن منه فتركته الغواني بعد أن صار ظاهراً للعيان..إلا أنه يعود فيعزي نفسه بأن هذه ليست حاله فقط وإنما هي حال كل شخص يخطو باتجاه الشيخوخة.

ثم يبدأ بنعت الممدوح بصفات التقوى والورع والكرم والسطوة والعزم والحزم والعدل وكرم النسب.

---

[8] السخط: الغضب

[1] مغبة: عاقبة. الزعاف: السم القاتل. مناهل: موارد

[2] الشراك: سير النعل. تقابله: تماثله

٣ طليق: حر

٤ أصاب مفاصل الحق: وقع عليه

وقد تكون هذه القصيدة أقرب للواقع العباسي وأكثر توافقاً مع المحيط المتحضر إذ نلاحظ أن ألفاظه باتت أقرب للفهم و لم نعد بحاجة إلى النظر في المعجم عند قراءة كل بيت لفهمه واستيعاب معانيه، فالألفاظ هنا أوضح وأسهل مما كانت عليه في قصائده السابقة، كما أن الصور هنا اتخذت مساراً جديداً بالنسبة للشاعر التقليدي الذي عرفناه سابقاً، فعلى الرغم من كونها مستوحاة من البيئة البدوية إلا أن فيها نوعاً من التجديد: (كتشبيهه الشيب بخصم يقاتله فيخضع له ويستسلم لمشيئته، وتشبيهه العقاب والنوال بالطعام المر والحلو).

كما نلاحظ بأن القصيدة امتازت بالوحدة الموضوعية فأبياتها مترابطة مما يقربها إلى قصيدة الاتجاه التجديدي، فكأن الشاعر في هذه القصيدة يحاول أن يتخذ لنفسه مكانة وسطاً: فلا هو الشاعر البدوي التقليدي القديم الذي ينفر من شعره المجتمع العباسي المتحضر ولاسيما جيل الشباب...ولا هو الشاعر المجدد المنكر لكل ما هو قديم والجاحد لفضل الأولين فيخسر مكانته عند النقاد وأهل الأدب المتعصبين للقديم. وربما أيضاً لأنه رأى أن خلفاء بني العباس وحاشيتهم على عكس خلفاء بني أمية هم أهل حضارة وترف وقد اعتادوا اللغة السهلة الواضحة نتيجة اختلاطهم بالأجناس الأخرى فلم يرغبوا في سماع الأسلوب البدوي الخشن فكأنه أراد أن يكسب رضاهم وإعجابهم والأهم من ذلك فهمهم واستيعابهم لما يقول.

وقال أيضاً[1]:

- إلى المُصْطَفَى المهديِّ خاضَتْ ركابُنا دُجى الليلِ يخْبِطْنَ السَّريحَ المخدَّما[2]
- يكونُ لها نــورُ الإمـــامِ محمدٍ دليلاً بـــهِ تسري إذا الليلُ أَظلما
- إذا هُـــنَّ ألقيــنَ الرِّحالَ ببابــهِ حَطَطْنَ بـــه ثِقْــلاً وأدْرَكْنَ مَغْنَمَا[1]

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١١٩، من الطويل

[2] يخبطن: يسرن على غير هدى. السريح: السريع. المخدم: السير المتعب

- إلى طاهِرِ الأخلاقِ مانالَ مـــن رِضَاً ولا غَضَبٍ مالاً حـــــراماً ولا دَمَــا

في هذه الأبيات يظل الشاعر يعزف على لحنه التقليدي القديم إذ لا يكاد يخرج لنا بشيء جديد وإنما هي نفس الألفاظ البدوية(يخبطن السريح المخدما) و المشاهد القديمة للصحراء القاحلة والنوق التي تسرع تارة وتبطيء تارة أخرى حاملة الرجال والرحال وفي النهاية تصل إلى باب الممدوح فتستريح من العناء وتفوز بالغنيمة، ومازالت الصفات الدينية هي الأبرز في مديحه للخليفة.

ونرى بصورة عامة أن مروان هو شاعر المدح التقليدي الأول في بلاط المهدي لأنه كان يُجهد نفسه في تقليد الأولين في ألفاظه ومعانيه وصوره و لم يتخذ في اتجاه التجديد إلا خطوات قليلة ضيقة تتمثل في الاستبدال بالمقدمة الطللية مقدمة أخرى غزلية أو وصفية أحياناً مع محاولة التقليل من الألفاظ والأساليب البدوية ولكن بحذر شديد دون الاستغناء عن التصوير البدوي والموسيقى التقليدية القديمة وكأن ذلك سوف يؤثر على صورته كشاعر أصيل متمكن من صنعته مما ينعكس على مكانته بين شعراء عصره، وهذا ما جعل منه شاعراً قليل المعاني على الرغم من غزارة الإنتاج ولكنه عُرف بتجويده وحذقه[١] في الشعر بصورة عامة وفي المديح بصورة أخص، ولذلك ختم به ابن الأعرابي الشعراء فلم يدوّن لشاعر بعده.

والجديد في مدح مروان هو أنه نصّب نفسه كمتحدث رسمي باسم البيت العباسي من بين شعراء البلاط في عهد المهدي، وقد انصبَّت مدائحه في الدفاع المتواصل عن أحقّيّة العباسيين بالخلافة، مؤكداً على أن ذلك الحق تؤيده أحكام الدين الإسلامي وآيات القرآن الكريم،منددا بكل من يرى غير هذا الرأي.

---

[٣] المغنم: الخير

[١]وهو ما يراه الشريف المرتضى: أحمد عبد الواحد، النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضي ط١، جدة، دار العلم،١٤١٧هـــ/١٩٩٦م/ص٨٨

وهو أسلوب جديد ينمّ عن اطلاع واسع وذكاء متوقّد وحسن استغلال للمواقف بما يتناسب مع الوضع السياسي في ذلك الوقت.

لذلك لا ينبغي أن نتعجّب من كون مروان بن أبي حفصة هو الشاعر المقدّم في بلاط المهدي، والحائز على أعظم الجوائز من بين جميع شعراء البلاط، فهو يُعد مكسباً للمهدي وقصائده تُعدّ دعامة قويّة للعباسيين ولاسيما أن الدولة كانت لا تزال في بداية عهدها.

ومن قصائده الشهيرة في مدح المهدي قوله[1]:

- طاف الخيـــــالُ وحيِّهِ بســـلامِ ... أنّى أَلَمَّ وليسَ حيـــــنَ لِمـــــامِ[2]
- يابن الذي ورث النبيَّ مُحَمَّـــداً ... دونَ الأقارِبِ من ذوي الأرحـــامِ
- الوحيُ بينَ بني البناتِ وبينَكـُم ... قطع الخصامَ فلاتَ حيـنَ خصامِ[3]
- ما للنساءِ مع الرجالِ فريضـــةٌ ... نزلتْ بذلك ســــورةُ الأنـــعامِ[4]
- ألغى سهامَهُمُ الكتابُ فحاولـــوا ... أن يشْرَعُوا فيها بغيـــر ســـهامْ[5]
- ظَفِرَتْ بنو ساقي الحجيج بحقهم ... وغُرِرْتُمُ بتـــوهُّمِ الأحـــــلامِ[6]
- خلُّوا الطريقَ لمعشرٍ عـــاداتُهُمْ ... حَطْمُ المناكبِ كـــلَّ يـومِ زِحامِ

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١٢١، من الكامل

[2] طاف: جال. ألم: حل. لمام: زيارة

[3] قطع الخصام: أنهى الخلاف. لات حين خصام: ليس وقت الخلاف

[4] بحثت في سورة الأنعام فلم أجد الآية التي تتحدث عن أحكام المواريث و التي زعم مروان وجودها في هذه السورة، ولقد بحثت عن إشارة لها في بعض المراجع فوجدت في كتاب: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر((النسخة الإلكترونية)) تعليقاً لابن أبي الإصـبع في باب الإيغال على بيت مروان الآنف الذكر يقول فيه:(...وما أعلم من أين في سورة الأنعام ذكر شيء من الفرائض، أو حكـم مـن أحكام المواريث، أو ذكر نسب أو شيء مما يقارب هذا الشأن...)، والإيغال هو أن يكون المتكلم أو الشاعر أوغل في الفكـر حـتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام.

[5] سهام: حظ. يشرعوا: يأخذوا. الكتاب: القرآن الكريم

[6] ساقي الحجيج: يعني العباس بن عبد المطلب

- وارضوا بما قسم الإلهُ لكُمْ بـــهِ ودعوا وِرَاثه كُـــلَّ أَصْيَدَ حـــامِ [1]

أول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو اختلافها عن قصائده التقليدية السابقة، فالقصيدة هنا أقرب للاتجاه المجدد من حيث سهولة الألفاظ أو وحدة الموضوع أو التخلي عن المقدمة التقليدية، كما نلاحظ هنا كثرة الصفات الدينية التي أسبغها الشاعر على الخليفة مع كثرة الاقتباس من معاني القرآن الكريم خصوصاً فيما يتعلق بأحكام الوراثة التي جعل منها الفاصل الشرعي لتلك الخصومة التي قامت بين العباسيين والعلويين حول أحقية أي منهما بالخلافة، فأحكام الوراثة هي الأساس الذي اعتمد عليه العباسيون في إسباغ الصفة الشرعية على حكمهم.

وقال يوم عقد المهدي البيعة لموسى الهادي٢:

- عُقِدَتْ لموسى بالرُّصَـــافَةِ بَيْـــعةٌ شَـــدَّ الإلـــــهُ بها عُـــرَى الإسلامِ
- موسى الـذي عَرَفَتْ قُرِيـــشٌ فضلَهُ ولها فضيـــــلَتُها على الأقـــــوامِ
- بمحَّمدٍ بـــعدَ النبـــــيِّ محـــمدٍ حَيِـــيَ الحَـــلالُ وماتَ كلُّ حرامِ
- مهديُّ أمتـــهِ الذي أمْسَتْ بـــــهِ للـــذُّلِ آمنـــــــــــةً وللإعـــــدامِ
- موسى وَلَـــى عَهْدَ الخلافةِ بـعدَهُ جفَّــتْ بــذاكَ مواقـــعُ الأقـــلامِ

هذه المقطوعة مشابهة للمقطوعة السابقة، وفيها يشدد على أحقية بني العباس بالخلافة بالاعتماد على أحكام الوراثة، ولا يخفى علينا قوة عبارته في آخر مقطوعتة:(جفت بذلك مواقع الأقلام) فهو لا يترك هنا مجالاً للنقاش أو الجدل، ولا عجب أنه مات مقتولاً على يد أحد العلويين فقد أغاظهم بشعره حتى أهدروا دمه إذ كانت قصائده هذه بمثابة الدرع الواقية للحكم العباسي ضد مطالب العلويين.

---

[٧] أصيد: الأسد

١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١٢٣، من الكامل

ومنه قول الحسين بن مطير في مدح المهدي[1]:

▪ إليك أميرَ المؤمنين تعسّفَـــــتْ	بنا البيدَ هوجاءُ النّجاء خَبــوبُ [2]
▪ ولو لم يكن قُدَّامَهَا ما تقاذَفَــتْ	جبال بها مغبرة وسُهـــــــوبُ
▪ فتى هو من غير التخلّق ماجــدٌ	ومن غير تأديب الرجال أديــبُ
▪ علا خَلْقُه خَلْق الرجال وخُلْــقُهُ	إذا ضاق أخلاق الرجال رحيـبُ
▪ إذا شاهد القوَّادَ سار أمامـــــهم	جريء على ما يتَّقون وَثـــــوبُ
▪ وإن غاب عنهم شاهدتهم مهابةٌ	بها يَقْهَرُ الأعداءَ حينَ يغيـــبُ
▪ يعف ويَسْتَحْيي إذا كان خالــياً	كما عفّ واستحيا بحيثُ رقيــبُ

****

يصف الشاعر ناقته التي قطعت به الصحراء بسرعة وطيش كالذي يسير على غير هدى، وكيف أن هذه الرحلة كانت شاقة متعبة رأى فيها الأهوال.

ثم يمدح الخليفة بالمجد وحسن الخلق و الحلم والسطوة والمهابة والإقدام والشجاعة والحياء والتقوى، وهي في مجملها صفات تقليدية مدح بها الملوك منذ القدم.

وقد وردت هذه الأبيات مقطوعة هكذا فلا ندري إن كانت قد بدأت بالمقدمة الطللية أم لا ولكننا نرى أنها مطابقة للاتجاه التقليدي المعروف سواء من حيث الأسلوب القديم وتنوع الموضوعات(وصف الرحلة والراحلة– ثم مدح الخليفة)أو من حيث الألفاظ(تعسفت– البيد– هوجاء– النجاء– خبوب– سهوب)أو من حيث الصور والتشبيهات(وصف الناقة ووصف الرحلة ووصف الصحراء).

[1] الأغاني/ج٨ ص٢٨٣

[2] تعسفت: من العسف، وهو أن يأخذ المسافر على غير طريق ولا جادة ولا علَم. والهوجاء من الإبل: الناقة المسرعة، كأن بها هوجاء، وهو الطيش والتسرّع. والنجاء: الإسراع. وخبوب: صيغة مبالغة من الخبب، وهو ضرب من عدو الإبل.

إلا أننا لو تمعنا في أبيات المدح لوجدنا شيئاً من التغيير من حيث سهولة الألفاظ وحداثة التشبيه (كتشبيه الأخلاق بالثوب الذي يضيق ويتسع)وكأن الشاعر لم يستطع مقاومة ذلك البريق الذي يشع من مظاهر البيئة الجديدة للمجتمع العباسي، ولكن القصيدة في صورتها العامة تظل تابعة للاتجاه التقليدي القديم.

وقال الحسين بن مطير في مدح المهدي[1]:

- لو يعبُدُ الناسُ يا مهديَّ أَفْضَلَهُم ما كان في الناسِ إلا أنتَ معبـــودُ
- أضْحَتْ يمينُك من جــودٍ مصوّرةً لا بل يمينُك منها صُوِّرَ الجـــــودُ
- لو انّ من نورهِ مثقالَ خَـــــرْدَلَةٍ في السّــودِ طرّاً إذن لابيضّتِ السودُ

لاحظنا هنا أن الشاعر يسمو بالممدوح عن بقية البشر حتى يكاد يضعه في مقام الألوهية، وينعته بالكرم والسخاء ثم يغير رأيه فيجعله هو أصل الجود، وأن نوره كفيل بتغيير كل ما هو أسود إلى البياض..وهي في مجملها صفات لا يمكن أن يتصف بها بشر.

وهذا هو أسلوب الحسين بن مطير في المديح، وقد لاقت هذه المبالغة استحساناً عند ممدوحيه ومن بينهم المهدي إذ كان يعطيه عليها العطاء الجزيل.

ولا يفوتنا هنا ما تميزت به القصيدة من شيوع السهولة المقرونة بالجزالة، فالشاعر هنا يُعد نموذجاً للأسلوب الوسط أو الأسلوب المحافظ الذي لا يخرج عن الإطار التقليدي ولكنه لا يحتذيه بحذافيره، ولو أننا وجدنا القصيدة كاملة لاستطعنا الحكم بدقة أكثر حول كونها تقليدية قديمة أو تقليدية محافظة.

---

[1] الأغاني/ج٨ ص٢٨٤

ومن ذلك قول بشار بن برد[1] مادحاً المهدي[2]:

- أَقْــوَى وعُطِّــلَ مــن فُــرَّاطَةَ الثَّــمَدُ ... فالرَّبـعُ منكِ ومـــــن ريَّاكِ فالسَّنَدُ[3]
- فالهَضْبُ أوحشَ ممن كـــــان يسكُنُهُ ... هَضْبُ الوِراقِ فما جادَتْ لهُ الجَمَدُ[4]

- فمَنْ عَهِدْتَ بِهِ الأُلَّافَ تَسْكُـنُــــــهُ ... فالعرْجُ حيثُ تلاقى القــاعُ والعُقَدُ[5]
- عافوا المنازلَ من نَــــجْدٍ وساكِنـــهِ ... فما دَرَيْتُ لأنَّى طِيَّــــــةٍ عَمَــدُوا[6]
- واللّهُ أصلـــحَ بالمهـــديِّ فاسِـــدَنا ... سِرْنـــا إليهِ وكان الناسُ قد فَسَدوا
- داوَى صُدُورَهُمُو مــــن بعدِما نَغِلَتْ ... كما يُدَاوَى بـــدُهنِ العُـرَّةِ العَنــَدُ[7]
- ولم يَدَعْ أحَـــداً ممـــن طَغَى وبَغَى ... إلا تناوَلَهُمْ بالكــــفِّ فاحتُصِــــدُوا[8]
- بل لــمْ يكن لجُمُوعِ المشركينَ بـــهِ ... ولا يشَيِّــــعُهُ حـــوْلٌ ولا بَــــدَدُ[9]
- ســــدَّ الثغورَ بخَيْــلِ اللهِ مُلْجَمةً ... وفي الخيولِ وفـي فرسانِهَا سَــــدَدُ

[1] بشار بن برد هو رأس المحدثين والمجددين وأصحاب البديع، ولكنه انتهج المنهج التقليدي في المديح والفخر،مات مقتولاً على يد المهدي بعد أن اتهم بالزندقة سنة ١٦٨هـ

[2] ديوان بشار بن برد/ج٢ ص٢٧٧،من البسيط

[3] فراطة: اسم امرأة. أقوى: خلا. الثمد وما معه: أسماء بقاع/الديوان ج٢ ص٢٧٧

[4] الوِراق: بالكسر: الوقت الذي يورق فيه الشجر. الجَمَد بالفتح: الماء الجامد/الديوان ج٢ ص٢٧٨

[5] العرج: منعطف الرمل. القاع: الرمل. العقد: جمع عقدة وهي الأرض ذات الشجر والنخل الكثير/نفسه

٦ عاف: كره. أنى: اسم استفهام عن المكان بمعنى أين. الطية: النية لأنها تطوي الفؤاد، ثم أطلقت على المقصد الذي يقصده المسافر/نفسه

[7] نغلت: من نغل الأديم وهو فساده. العرة: قرحة العُر، وهو مرض كالقروح يصيب الإبل الصغار في رقابها. العند: مرض في العروق يسيل منها الدم من الأنف أو غيره/الديوان ج٢ ص٢٨٦

[8] يقال: احتصد الرجل أعداءه إذا قتلهم/الديوان ج٢ ص٢٨٧

[9] يشيعه: الشيعة أي أنصار الخليفة. حول: قوة. بدد: طاقة/نفسه

في هذه القصيدة يحاكي بشار أسلوب القدماء محاكاة دقيقة فيبدأ بالمقدمة الطللية التقليدية مستخدماً ألفاظاً بدوية قديمة(أقوى- فراطة- الثمد- الربع- السند- الوراق- الجمد- العرج...)،ويستعمل الصور والتشبيهات المستوحاة من تلك البيئة القديمة(كتشبيهه صدور العُصاة بما غشاها من ذنوب بداء العند، وشبه إصلاح المهدي لهم بالدواء الذي يُدهن به من أصابه ذلك المرض) وهذا أسلوب تقليديّ يُعد غريباً بعض الشيء على شعر بشار الذي نعرفه في العصر العباسي ولاسيما أن بشاراً عُد رأس المحدثين وإمام المجددين في عصره، ولقد اعتمد الأسلوب المجدد في جميع موضوعاته الشعرية ماعدا المدح والفخر فقد ظل يسير فيهما على الأسلوب التقليدي الذي كان يمدح به خلفاء بني أمية[1]، ولعل ولعل السبب في ذلك هو أن بشاراً كان حديث عهد بمدح الخليفة العباسي فلم يرد أن يدخل عليه بأسلوب جديد قد لا يستسيغه بدليل أننا نرى في قصائده التالية نوعاً من التغيير وشيئاً من الابتكار والتجديد، وقد تكون هذه القصيدة من أوائل المدائح التي نظمها في المهدي، كما أن بشاراً شاعر ذكي بلا شك وقد أراد بقصيدته هذه أن يجس نبض الخليفة ويتعرف على ذوقه الشعري كي يتسنى له التجديد والتغيير بحسب ما يتطلبه الأمر.

والشيء الوحيد الجديد الذي نلمسه هنا هو مدحه الخليفة بالصفات الدينية الإسلامية وهو ديدن كل شعراء البلاط الذين اعتمدوا الصفات الإسلامية في مدائحهم بحكم أن الدعوة العباسيّة قامت على أساس ديني أكثر منه سياسي.

ومن ذلك قول بشار بن برد مادحاً المهدي[2]:

- **تجالَلْتُ عن فِهْرٍ وعن جارتَيْ فِهْرِ   ووِدّعتُ نُعمى بالسّلامِ وبالهجـــرِ[3]**

[1] انظر:الأدب في عصر العباسيين/ص٣٤٩، وانظر أيضاً:الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص١٥٢

[2] قصيدة من بحر الطويل، عدد أبياتها في الديوان ٨٧، وردت في الأغاني/ج٢ ص١٦٩، انظر الديوان/ج٣ ص٢٧٢

[3] تجاللت: ترفعت. فهر: اسم رجل أو قبيلة. جارتي فهر: يريد حبيبتيه اللتين هما من فهر/الديوان ج٣ ص٢٧٢

- وقالت سُليمى فيكَ عنّا تثاقُـــــلٌ مَحَلُّكَ ناءٍ والزيارةُ عن غَفْــــــــرِ [١]
- أخي في الهوى مالي أراكَ هَجَـرْتَنَا وقـد كنتَ تَقْفُونَا على العُسْرِ واليُسْـرِ [٢]
- نهاني أميرُ المؤمنينَ فبرّكَــــــتْ رِكابُ الصِّبَا حتى وعيتُ إلى كَسْرِ [٣]
- وأَخْرَجَنِي من وِزْرِ سبعينَ حِـجَّةً فتىً هاشِمِيٌّ يَقْشَعِرُّ من الـــــــوِزْرِ
- دَفَنْتُ الهوى حيّاً فلستُ بزائـــرٍ سُليمى ولا صَفْــراءَ ما قرقرَ القُمرِي
- تركتُ لمهديّ الصّلاةِ رُضَابَـــــها وراعيتُ عَهْدَاً بيننا ليـــسَ بالخَتْرِ [٤]
- ولولا أميرُ المؤمنيـــــــنَ محمّـدٌ لقبّلتُ فاها أو جعلتُ بها فِطـــري

* *

- وعذراءَ لاتجري بلحـــــمٍ ولا دمٍ بعيدةِ شكوى الأيْــنِ مُلْحَمَةِ الدَّبْـــرِ [٥]
- إذا طَعَنَتْ فيها القَبُولُ تشـمّصَتْ بفرسانِها لا فــي سُهُولٍ ولا وَعْـــرِ [٦]
- وإن قَصَدَتْ دلّتْ على مُتَنَـــصِبٍّ ذليلِ القَرَى لا شيء يفري كما تفري [٧]
- إلى ملِـــكٍ من هاشمٍ في نــــــبوءةٍ ومن حِميَرٍ في المُلْكِ والعَدَدِ الدّثْـــرِ [٨]
- من المشترين الحمد تندى من النّدى يداه وتندى عارضاه من العطــــــرِ

---

[١] تثاقل: تقصير عن زيارتنا. ناء: يريد دان وهو ضد المعنى فهو قريب متمكن من الزيارة لو أراد. الغفر: الستر/الديوان ج٣ ص٢٧٣

[٢] تقفونا: تتبعنا/نفسه

[٣] برّكت: مبالغة في برَكَت. وعيت إلى كسر: أصل الوعي البرء على عوج أو بقية كسر/ج٣ ص٢٧٦

[٤] الختر: الخيانة/الديوان ج٣ ص٢٧٦

[٥] العذراء: يعني السفينة وقصد بأنها جديدة لم تركب. الأين: التعب والإعياء. الدبر: قشر جلد الحيوان من أثر جرح أو احتكاك. ويعني به هنا الخدوش على لوح السفينة فهي تُطلى بالقار فجعل ذلك إلحاماً/الديوان ج٣ ص٢٨٠

[٦] القبول: ريح الصبا، وهي رخاء للسفن. تشمصت: شمص الدابة إذا نخسها فعجلت في السير/نفسه

[٧] قصدت: أي مشت القصد وهو المشي الخفيف. دلت: من الدلال. المتنصب: البحر. القرى: الظهر/الديوان ج٣ ص٢٨١

[٨] كانت أم المهدي حميرية

- كأنَّ الملوكَ الزُّهرَ حولَ سريـــرِهِ ومِنبرِهِ الكِروَانُ أطـــــرقْنَ من صَقْــرِ[1]
- فتيقُ بني العباسِ يدعُو إلى النَّدى ويُمسي دُواراً في المـــــقامِ وفي السَّفْرِ [2]
- بنو هاشمٍ لا يشربونَ على القَـذَى مصاليـتُ لعّابُونَ بالأَسَلِ السُّمْـــــرِ [3]
- عُرِفْتَ أميرَ المؤمنينَ برِقَّـــــــةٍ علينا ولم تُعـرَف بفخـــرٍ ولا كِبـــرِ
- وأنتَ امرؤٌ تَهْوِي إليكَ قُلوبُنَــــا وألبابُنا يـوم الهِيَاجِ مـــن الذُّعـــرِ
- كذاكَ يدَ المهديِّ تُضحِي مَطيــرَةً وتُمسي حُتُـوفاً للجُبارِ ومن يَسْـــرِي [4]
- هو العَسَلُ الماذِيُّ طَوْراً ورُبَّمَــــا يكونُ كبيرُ القومِ مُرَّ جَنَى الصَّــــدرِ
- يقومُ بأفعالِ الكِرامِ وعِنْـــــــدَهُ شِفاءٌ من الداءِ المَحَبّةُ والفَــقْـــــرِ
- إمامُ هُدَىً في الحَمْدِ والأجرِ همُّهُ ولا خيرَ فيما ليس بالحمدِ والشُّــكرِ
- رَجَعْتُ به جَذْلانَ غيرَ مُقَـــدِّمٍ شَفِيـــعاً وأرجو أن أُسَوِّغَهُ عُمْــرِي

****

افتتح قصيدته بفعل ماض أخبر به عن نفسه وهو افتتاح نادر في الشعر العربي اقتبسه من افتتاح سورة الفرقان وسورة الملك[5]..وقوله (وبالهجر) مقتبس عن قوله تعالى: {واهْجُرْهُم هَجْرَاً جَمِيلاً}[6].وهو

---

[1] الكروان: طائر مثل الحجل اشتهر بخوفه/الديوان ج٣ ص٢٨٢

[2] الفتيق: الصبح المشرق. مشتق من الفتق وهو الفصل، والفتيق أيضاً المسك الذي فتق أي خلط بعنبر وبعود ليزيد ذكاؤه وعرفه، وكلا المعنيين صالح هنا، دُوار بالضم: صنم، وقد يُفتح، قال/ امرؤ القيس:

فَعَنَّ لَنا سِربٌ كَأَنَّ نِعاجَهُ عَذارى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ/نفسه

[3] مصاليت: جمع مصلت، وهو الرجل الذي يمضي في الأمور/الديوان ج٣ ص٢٨٣

٤ لعله (يشري): أي من يدخل في الخوارج من الشراة/نفسه

[5] انظر ديوان بشار بن برد/ج٣ ص٢٧٢(الهامش رقم٤)

٦ سورة المزمل، آية (١٠)

يقول بأنه هجر محبوبته وترك زيارتها على الرغم من قرب المكان وقصر المسافة بينهما وقد عزى ذلك إلى نهي المهدي إياه عن الغزل فكان ذلك سبب توبته وإقلاعه عن غيّه الذي استمر سبعين عاماً.

ثم يعود إلى الغزل وكأنه لم يحتمل تركه فيقول بأنه لولا هذا النهي لما ترك ما كان فيه فهو هنا يتذكر تلك الأيام الخوالي التي كان يواصل فيها محبوبته ولا يتورع عن ذكر ما قد يحدث بينهما من تفاصيل صريحة تشمئز منها النفس وربما كان هذا هو ما أغضب المهدي عليه لاحقاً فحرمه الجائزة.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة التي لم تكن على راحلة مألوفة وإنما كانت وسيلة سفره سفينة وهي ليست ما تعودنا سماعه عند شعراء المديح التقليديين ولكن بشاراً فارسي الأصل فلابد انه اعتاد السفر عليها لذلك أبدع في وصفها، وقد شبه ريح الصبا عندما تدفع السفينة بالمنخاس الذي تُنخس بها الدابة فتسرع، وهي استعارة مكنية[١].

وأخيراً يصل الشاعر إلى موضوعه الأساس وهو المديح فيصف المهدي بعدد من صفات المدح التقليدية منها رفعة الحسب وكرم النسب والكرم والجود والسطوة وعلو الهمّة وعزة النفس والشجاعة والتواضع والعدل مع الرعية ويشبهه بعدد من التشبيهات المستوحاة من البيئة البدوية كأن يشبهه بالصقر الذي تهابه الملوك فكأن الواحد منهم الكروان وهو طائر معروف بخوفه، كما يشبهه بالدرع التي تحتمي بها الأمة وقت الخطر ويشبه كفه بالسحاب المطير تارة وبالسيف البتار تارة أخرى، كما شبهه بالعسل الصافي تارة وبالثمرة المرة تارة أخرى.

ويختم القصيدة بقوله إنّه يتمنى لو يوفّي المهدي حقه من المديح على كل ما بذله له من العطاء.

ولو دققنا النظر في هذه القصيدة لرأينا مدى التشابه بينها وبين قصائد الأولين وكأنها نسخة محدثة عنها. صحيح أن الشاعر لم يقف على الأطلال ولكنه استعاض عنها بالعذر الذي منعه من الغزل–

---

[١] انظر: ديوان بشار بن برد/ج٣ ص٢٨٠(الهامش رقم٤)،والاستعارة المكنية هي: أن تذكر المشبه وتريد المشبه به، وتدل عليه بشيء من لوازمه

على حد زعمه– ألا وهو نهي المهدي فأراد أن يبدأ قصيدته بما يلائم ذلك النهي وهو التصريح بهجر المحبوبة وترك زيارتها بدلاً من الوقوف على منازل أهلها والبكاء على ما تركوه من آثار، ثم إن الشاعر انتقل إلى المرحلة التالية في القصيدة وهي مرحلة وصف الرحلة والراحلة وقد أبدع في ذلك وفصّل كما فعل القدماء مع فارق بسيط هو أن الراحلة هنا لم تكن ناقة أو فرساً وإنما كانت سفينة، ولكن أليس هذا هو ما فعله القدماء من وصفهم للراحلة التي نقلتهم إلى مكان الممدوح[١]؟

و فيما عدا ذلك فالقصيدة تعدّ نموذجاً قديماً توفرت فيه عناصر القصيدة التقليدية من جزالة اللفظ وقوة المعنى والصور القديمة المستوحاة من البيئة البدوية وغيرها.

ومنه قول بشار يمدح المهدي ويعيب على بعض ولد الحسن بن الحسن بن علي مطالبته بالخلافة[٢]:

أَشَاقَكَ مَغْنى منزلٍ مُتَأبِّـــــــــدِ	وفَحْوى حديثِ الباكرِ الْمُتَعَـــهِّدِ[٣]
وِشامٌ بحَوْضَى ما يَرِيمُ كأنـــــهُ	حقائقُ وشمٍ أو وُشُومٌ على يـَــدِ[٤]
إذا ما رأتْهُ العينُ بعدَ جَـــلاَدَةٍ	جَرَى دَمْعُها كاللؤلؤ الْمُتَبَـــدِّدِ
ولا تنْسَ إنعامَ الخليــفةِ بعدَ ما	أحَلَّكَ في قصرٍ مُنيفٍ مُشَــــيَّدِ
تعزَّ بصبرٍ عن خلافـــةِ أحمدٍ	وكُلْ رَغَدَاً مما تشرَّقْتَ وارقُـــدِ
إذا راحَ خُطّابُ الخلافةِ بالقَــنَا	ورُحتَ تهُزُّ الرُّمحَ قالوا لك ابْعَدِ
ألسْتَ تَرَى أن الخِلاَفَةَ حُـــرَّةٌ	وأنّكَ عند الحيِّ غيرُ مؤيَّـــــدِ
سيكفيكَهَا مهــديُّ آل محمــدٍ	أحاطَ بها عن والِدٍ غَيْرِ قُعْـــددِ[٥]

---

[١] لمزيد من التوضيح انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ ص٣٤٥

[٢] ديوان بشار بن برد/ج٣ ص٧٠، والقصيدة من الطويل

[٣] المتأبد: المتوحش الذي سكنته الأوابد وهي الوحش

[٤] الوشام: آثار الديار. ما يريم: ما يبرح. حقائق: جمع حُقة بضم الحاء وهو الوعاء المستدير ذو الغطاء من الخشب

[٥] القعدد: بضم القاف: النسب من غير الآباء كالعصبة فيكون وارثاً إذا انعدم الآباء

- فتىً جادَ بالدنيا خَلاَ زادَ راكِبٍ وَسَحَّ على دِينِ النبيِّ المؤيَّـــــدِ
- فطِرْ طِيرَةَ المذعورِ أو قَـــعْ فإنما أتَتْ مَلِكَاً ميرَاثُهُ عن مُحَـــــمَّدِ

****

هنا أيضاً يبرز الاتجاه التقليدي سواء في بناء القصيدة إذ بدأها بالمقدمة الطللية أو في وزنها أو ألفاظها البدوية كمثل قوله:(متأبد، وِشام، الباكر المتعهد...)أو تصاويرها الموغلة في القدم كتشبيهه أصوات الحمام وإيماءاته بأصوات المحبين وإشاراتهم، وتشبيهه وشام الديار بالوشوم على الكف، وكذا في تصويره الأطلال المهجورة التي سكنتها الوحوش وغيرها.إلا أن بشاراً قد اتخذ مذهباً جديداً عليه في المديح هو مذهب الدفاع عن أحقية المهدي بالخلافة والضرب على يد خصومه ممن أرادوها لأنفسهم مقلداً شاعر البلاط مروان بن أبي حفصة، وقد يكون سر هذا التغيير هو ما رآه الشاعر من الجوائز القيمة التي تُهدى لمروان فأراد أن يحظى بمثلها، أو قد يكون أراد أن يرضي المهدي ولاسيما عندما علم بغضبه عليه لإفحاشه في الغزل ولما أشاعه من الفساد بين رجال ونساء عصره.

ومن ذلك قول السيّد الحميري[1] في مدح المهدي[2]:

- مابالُ مَجْرَى دمْعِكَ السّاجِمِ أمِنْ قَـذىً بـــــات بــها لازِمِ
- أم من هوىً أنت له ساهـــرٌ صبابةً من قلبـــكَ الهــــــائمِ
- آليـــتُ لا أمـــدحُ ذا نائـــلٍ من معشر غــــــــير بني هـاشمِ
- أوْلَتْهُمُ عندي يدُ المصـــطفى ذي الفضل والمنّ أبي القـــاسِمِ

---

[1] إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرّغ الحِمْيَري،حفيد لبيد بن ربيعة الشاعر المشهور، وهو شاعر مطبوع غزير الإنتاج، سلك في شعره طريق الفحول، توفي في خلافة الرشيد سنة ١٧٣هـــ

[2] الأغاني/ج٤ ص١٨٦

- فإنها بيـــــضاءُ محمـــــودةٌ جزاؤها الشــكرُ على العالَـــــمِ
- جزاؤها حفظُ أبي جعـــــفرٍ خليفةِ الرحــــمن والقــائـــــمِ
- وطاعة المهدي ثمّ ابــــــنه موسى على ذي الإربــةِ الحازِمِ
- وللرشيد الرابع المُرتَـــــضى مُفتــَرَضٌ من حقِّـــــــهِ اللازِمِ
- مُلكُهُمُ خمســــــون معدودةً برغمِ أنــــفِ الحاسدِ الرّاغِـــمِ
- ليس علينا ما بقوا غيرهــم في هذه الأمّـــــة من حاكــــــمِ
- حتى يردّوها إلى هابـــــط علـــيه عيسى منهــمُ ناجــــــمِ

****

نجد أن الشاعر قد ترك المقدمة الطللية المعروفة واستبدل بها أبياتاً في الغزل قبل أن يدخل في صلب الموضوع أي المديح، ولو تجاهلنا بيتي النسيب لوجدنا أن القصيدة امتازت بالوحدة الموضوعية وهي من أهم التغييرات التي دعا إليها شعراء التجديد.

ولكنه فيما عدا ذلك لم يخرج تماماً عن الاتجاه التقليدي وإنما حافظ عليه في تعبيراته وصوره وأوزانه ولكنّه جمع في ألفاظه بين الجزالة والعذوبة مع تحاشي الألفاظ الغريبة مما يسهّل حفظ شعره وتداوله.

كما لاحظنا في هذه الأبيات كيف أن الشاعر عبّر بصورة واضحة عن ولائه الحقيقي لبني العباس، هذا الولاء الذي هو نابع من معتقده الديني الذي يفضل ولاية بني العباس على ولاية العلويِّين.

ومنه قول أبي العتاهية[1] في مدح المهدي[2]:

ومَهْمَهٍ قد قَطَعْتُ طامِسَـــــــهُ	قَفْرٍ على الهَوْلِ والْمُحَامَـــاةِ [3]
بجَسْرَةٍ جَسْرَةٍ عُذافِــــــــرَةٍ	خَوْصاءَ عَيْرانةٍ عَــلَنْــــداةِ [4]
تُبادِرُ الشمسَ كُلَّما طلــــــعَتْ	بالسَّيرِ تبغي بذاكَ مرضــاتي
ياناقُ خِبِّي بنا ولا تَعِـــــــدِي	نفْسَكِ مما ترينَ راحــــــاتِ [5]
حتى تُناخي بنا إلى مَلِـــــــكٍ	توَّجَهُ اللهُ بالمهابَـــــــاتِ [6]
عليهِ تاجانِ فوقَ مفرقِــــــــهِ	تاجُ جَلالٍ وتــــاجُ إخباتِ [7]
يقولُ للريـــــــحِ كُلّما عَصَفَتْ	هل لكِ ياريـــــحُ في مباراتي
من مثلُ مَنْ عَمُّهُ الرسولُ ومَــن	أخوالُهُ أكــــــــرمُ الخُؤُولاتِ [8]

قد نعجب من أن تكون مثل هذه القصيدة منسوبة إلى أبي العتاهية ذلك الشاعر العباسي الذي يمثل جيل الشعراء المجددين الشباب ولكن في هذه المقطوعة تظهر روح التحدي التي دفعت الشاعر إلى خوض غمار الحرب غير المعلنة على شعره المطبوع واستعراض عضلاته اللغوية، فقد عيب شعر أبي العتاهية بأنه يخلو من الجزالة وأن ألفاظه لفرط سهولتها جعلته في مترلة أقل من شعراء التقليد

---

١ هو إسماعيل بن القاسم، كان شاعراً ذائع الصيت مطبوعاً كثير الإنتاج حتى قيل إن شعره لا يمكن أن يجتمع لأحد لكثرته، وكان سريع الخاطر وقد عًد من طبقة بشار وأبي نواس.اتصل بالمهدي العباسي ومدحه ونال الكثير من جوائزه، وتنسّك في عهد الرشيد، توفي في خلافة المأمون سنة ٢١٣هـ

[2] ديوان أبي العتاهية ، شرح مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م (بيروت لبنان) / ص ٩٦، والقصيدة من المنسرح

[3] المهمه: المفازة، الفلاة. الطامس:الدارس الممحو. قفر: خال. المحاماة: المصدر من فعل حمى/الديوان ص٩٦

٤ الجسرة: الناقة الضخمة. العذافرة: الناقة الشديدة. الخوصاء: الغائرة العين. العيرانة: الناقة السريعة. العلنداه: الغليظة/نفسه

[5] ناق: مرخم ناقة. خبّي: سيري سير الخبب وهو ضرب من السير السريع/الديوان ص٩٧

[6] تناخي: تبركي. المهابات: الوقار والهيبة/نفسه

[7] الإخبات: التواضع/نفسه

[8] ورد شطره الأول في الديوان بهذا الشكل: (مَن مثلُ من سادَ أعماماً ثمَّ مَن) وهو مكسور فقمتُ بتصحيحه من مراجع أخرى

المعروفين، فرد الشاعر على ذلك الاتهام بالتطبيق الفعلي ونظم هذه القصيدة ذات الأسلوب القوي والتي حشد فيها عدداً كبيراً من الألفاظ البدوية منها: (مهمه–طامسه–الهول–جسرة–عذافرة–علنداة–خبي–إخبات)..والشاعر وإن كان قد بالغ في حشد كل تلك الألفاظ الجزلة في مقطوعته حتى بلغت حد التكلف واستعصت على الأفهام إلا أن أبياته حوت بعض العبارات التي تدل على تأثير الحضارة وحياة المدينة الناعمة في شعره دون أن يشعر،فمن ذلك قوله: (تبغي بذاك مرضاتي– هل لك في مباراتي) فهي عبارات مطبوعة بطابع الحضارة صادرة من نفس هذبتها حياة الترف والنعيم ورققتها بيئة الحضارة والمدنية و لم تصدر عن بدوي شقي خشن الطباع.

٢. الاتجاه التجديدي في المديح:

ومن أهم شعرائه أبو العتاهية وسلم الخاسر والمؤَمَّل بن أُمَيْل.

فمن ذلك قول أبي العتاهية في مدح المهدي [١]:

- ألا ما لِسَيِّدَتي مالَـــــــــها؟ — أدلّاً،فـأحـــــمِلَ إدلالَــــها[٢]
- وإلا ففيمَ تجنّتْ، ومـــــــــا — جَنَيْتُ سقى اللهُ أطلالَـــــهَا [٣]
- ألا إنّ جاريةً للإمـــــــــــا — مِ قد أُسْـكِن الحُبُّ سِرِبالَــها
- مَشَتْ بين حُــورٍ قصارِ الخُطا — تُجاذبُ في المشي أكفالــــها
- وقد أتعبَ اللهُ نفسي بــــها — وأتعبَ باللـــــــومِ عُذّالـها
- أتَتْهُ الخِلافَةُ مُنــــــــقادَةً — إليهِ، تُجَرّرُ أذيالَـــــــــهَا [٤]
- ولم تكُ تصلحُ إلا لــــــــهُ، — ولم يكُ يصلُحُ إلا لـــــــــها

---

[١] ديوان أبي العتاهية /ص٣٣٠،الأغاني/ج٢ ص٢٨٢من المتقارب

[٢] ورد في الديوان: أدلّت فأجمل إدلالها،ولكنه في معظم المراجع ورد بالصياغة الأولى. أدلّت: اجترأت ووثقت بمحبة الحبيب

[٣] تجنت: أخطأت

[٤] منقادة: ذليلة. يقول: إن الخلافة أتت إليه صاغرة كما يأتي الحبيب المذنب إلى حبيبه معتذراً

- ولو رامَها أَحَدٌ غيـــــــــرَهُ، لَزُلْزِلَتِ الأرضُ زلزالَـــــــــها[1]
- ولو لم تُطعْهُ بناتُ القلـــوبِ، لما قبلَ اللهُ أعمالَـــــــــــهَا[2]
- وإنّ الخليفةَ من بغــضِ "لا" إليه لَيُبْغِضُ من قالـــــــــها[3]

هذه القصيدة تُعد من أشهر المدائح التي قيلت في المهدي، بدأها الشاعر بالغزل الرقيق المطبوع بطابع المدينة، فعلى الرغم من ذكر الشاعر للأطلال إلا أنه لا يمت للشعر التقليدي بصلة، فالأساليب والألفاظ هي في غاية السهولة والوضوح ومقتبسة من قاموس اللغة الدارجة التي يستعملها العامة(سيدتي- أدلت- جارية- الإمام- حور...)، والصور والأخيلة هي بلا شك مستقاة من البيئة الحضرية الجديدة(شبه الخلافة بجارية ذليلة تنقاد إليه وتجر أذيال الخضوع والاستسلام)، كما أن التوزيع الإيقاعي للأبيات يجعل موسيقاها مطربة للأسماع.

وقوله[4]:

- فتىً ما استفادَ المالَ إلا أفادَهُ سِواهُ كأن المالَ في كفّهِ حُلمُ[5]
- إذا ابتَسَمَ المهديُّ نادَتْ يمينُهُ ألا مَنْ أتانا زائراً فلَهُ الحُكْمُ[6]

في هذين البيتين يمدح الشاعر الخليفة المهدي بصفة الكرم التي لم يخلُ شعر المديح منها مطلقاً، إلا أنه يأتي بها في صورة جديدة مبتكرة فيشبه المال في يد الخليفة بالحلم الذي يختفي بمجرد استفاقة النائم من نومه، ويعود فيشبه يمينه بشخص مستقل كريم ينادي ضيفه ويحكمه في أمواله لشدة جوده وإحسانه، وهي بلا شك تشبيهات جديدة تصور معانيَ كانت معروفة منذ القدم.

---

١ رامها: طلبها، أرادها

[2] بنات القلوب: النيات

[3] يريد أن الخليفة يبغض كلمة "لا" ويبغض من يقولها

[4] من الطويل، ديوان أبي العتاهية/ص ٣٥٩، ولم يرد في الأغاني

[5] استفاد: اكتسب واقتنى. أفاد: وهب

[6] يقول: إن الزائر يستطيع أن يتصرف بأمواله كما يشاء

كما أن ألفاظه مطبوعة برقة المدينة (ابتسم- زائراً...) فهي مستقاة من قاموس العامة ومفهومة ولا تحتاج إلى عناء البحث عن معانيها.

****

ومنه قوله١:

- عِلِمَ العالِمُ أنّ المنـــــــــايا   سامِعَاتٌ لكَ فيمن عَصَاكـــــا[2]
- فإذا وَجَّهْتَها نَحْوَ طـــــــاغٍ   رجَعَتْ ترْعَفُ منهُ قَنَـــاكا[3]
- وَلَونَّ[4] الريحَ بارَتْكَ يـــــوماً   في سماحٍ قَصَّرَتْ عن نـــداكا[5]

يقول بأن المنايا والآجال مطيعة للمهدي فإن وجهها نحو خصم أو طاغية قضت عليه كما أراد مشبهاً المنايا بالفارس الذي يحمل رمح المهدي فيقتل به أعداءه ويعود به ملطخاً بدمائهم. وهي معانٍ قديمة في صورة جديدة أيضاً، أما البيت الثالث فيظهر فيه التأثر بالحياة الحضرية بما تشمله من أساليب لهو جديدة منها المباريات التنافسية سواء في القتال او في الصيد أو غيرهما، يظهر ذلك من استخدام الشاعر لكلمة (بارتك)، والأوزان هنا متوسطة إيقاعية.

وقوله[6]:

- سُقيتَ الغيثَ يا قصرَ السلامِ   فنِعْمَ مَحلَّةُ المَلْكِ الهُمـــــامِ
- لقد نَشر الإلهُ عليـــكَ نوراً   وحَفَّكَ بالملائكةِ الكِـــــرامِ
- سأشْكُرُ نعمةَ المهديِّ حـــتى   تدورَ عليَّ دائرَةُ الحِمــــامِ

---

[1] ديوان أبي العتاهية/ص٢٧٨، وهي من المديد

[2] سامعات لك: مطيعات

[3] الطاغي: الظالم المستبد. ترعف: تسيل دماً. قناك: رماحك ومفردها قناة

٤ ولونّ: أصلها: ولو أنّ ،ولكن موسيقى الشعر اقتضتها هكذا

[5] بارتك: سابقتك. السماح: الكرم. الندى: الكرم

٦ ديوان أبي العتاهية/ص٣٦٢، من الوافر

■ له بيتانِ بيتٌ تُبَّـــــــــعِيٌّ وبيتٌ حلَّ بالبلدِ الحــــــرامِ

استخدم الشاعر هنا ألفاظاً مستوحاة من البيئة الحضرية (قصر- الملك) ونلاحظ أنه ولأول مرة يستخدم الطابع الديني في مدح الخليفة على غرار مروان والحسين وبشار واقتبس من العبارات الدينية المعروفة (سقيت الغيث- نشر الإله عليك نوراً- حفك بالملائكة- البلد الحرام)، كما أنه عاد إلى الأوزان القصيرة والقوافي السهلة.

وقال أبو العتاهية يمدح يزيد بن منصور الحميري بعد أن كلم فيه المهدي وأطلقه من حبسه[1]:

■ ما قلتُ في فَضْلِهِ شيئاً لأمدَحَـــــــهُ إلا وَفَضْلُ يزيدٍ فَـــــوْقَ ما قُلتُ

■ ما زلتُ من رَيْبِ دهري خائفاً وجِلاً فقد كفاني بعـــدَ اللهِ مــــا خِفْتُ

وفي شعر أبي العتاهية نجد بصورة عامة أنه شديد التأثر بالبيئة العباسية الحضرية بكل ما فيها من مظاهر وتجارب، فهو شاعر مطبوع حساس يأتي بالمعاني القديمة فيعيد تصويرها بأسلوب جديد مبتكر، وقد استطاع التعبير عنها بأقل جهد وبجمل قصيرة سهلة خالية من التكلف وإدامة التفكّر. وهي ذات إيقاع مطرب تفوح منها رائحة الجدّة ولا تخلو من الطرافة والعذوبة، وشعره بصورة عامة داخل في معنى السهل الممتنع .

ومنه قول سلم الخاسر من مقطوعة[2]:

■ وإلى أميــرِ المؤمنــــــــــــــ ـــينَ محمدٍ خيــــــــــــرِ الأنامِ

■ جَمَعَ الخِـــــلافَةَ وَالسَـــما حَـــــةَ وَالشَجـــــاعَةَ في نِظــــامِ

■ مَلِــــكٌ ضَريبَـــــــــــةُ رَأيِهِ أَمضى مِـــــنَ السَيـــــفِ الحُسامِ

[1] ديوان أبي العتاهية/ ص٩٧، من البسيط

٢ الأبيات ٢-٦ من الموسوعة الشعرية، والأول والأخير من العصر العباسي الأول/ ص٣٠٢

- يَقضـــــي أُمـــورَ المُؤمِنيـ ـــنَ برَأيِ حَـــزمٍ وَاعتِـــزامِ
- قالَـــت قُرَيـــــشٌ كُلُّها وَهـــمُ الكِــــــرامُ بَنو الكِرامِ
- وَخَيـــارُ مِن وَطىءِ الحَصى مِـــن بَيـــنِ كَهلٍ أَو غُــــلامِ
- فضَلَ الملــــــوكَ محمّدٌ فضْلَ الحـــــلال على الحرامِ

وقوله من مقطوعة أخرى[1]:

- له شيمةٌ عند بذلِ العطـــا ءِ لا يعرفُ النـــاسُ مقدارَها
- ومهـــــديُّ أُمَّتِنـــا والذي حَمَـــاهـــا وأدركَ أوتارها

في هاتين المقطوعتين[2] نرى بوضوح التجديد في الألفاظ والأساليب والأوزان، فألفاظه سهلة واضحة وأساليبه بسيطة خالية من التعقيد وأوزانه قصيرة ذات إيقاع خفيف مطرب. و لم أجد للشاعر سوى هذه الأبيات القليلة في مدح المهدي، إلا أنها ألقت بعض الضوء على أسلوبه في المديح.

ومنه قول المؤمَّل بن أُمَيْل[3]:

- هو المهديُّ إلا أنّ فيــــــه مشابهةً من القمر المنيــــــرِ
- تَشابَه ذا وذا فَهُمَا إذا مــــا أنارا مُشكِلان على البصيـــرِ
- فهذا في الظلامِ سراجُ ليـــلٍ وهذا في النهار ضياءُ نـــورِ
- /ولكنْ فَضَّلَ الرَّحمنُ هــــذا على ذا بالمنابر والسريـــــرِ
- /وبالمُلْكِ العزيز فذا أميـــــرٌ وما ذا بالأمير ولا الوزيــــرِ

---

[1] الأغاني/ج١٠ ص١٨٥

[2] المقطوعة الشعرية هي أبيات لا يزيد عددها عن ستة أو سبعة ، فإن زادت عُدّت قصيدة

[3] الأغاني/ج١١ ص٤٣٧، والمؤمل بن أميل المحاربي هو شاعر كوفي مخضرم اشتهر في العصر العباسي، كان منقطعاً إلى المهدي منذ ولايته العهد، وعمي في أواخر عمره

- وبعضَ الشهرِ ينقصُ ذا وهذا منيرٌ عندَ نُقْصَانِ الشهـــــورِ
- فيا بنَ خليفةِ اللهِ المُصَفَّـــــى به تعلو مُفَاخَرَةُ الفَخُـــــورِ
- لَئِن فُتَّ الملوكَ وقد تَوَافَـــوا إليك من السُّهُولَةِ والوُعُـــورِ
- لقد سبقَ الملوكَ أبـــوكَ حتى بَقُوا من بين كابٍ[1] أو حَسِـيرِ
- وجئتَ مُصَلِّيَاً[2] تجري حثيـــثاً وما بك حين تجـري من فُتورِ
- فقال الناسُ ما هـــــــذان إلا كما بين الخليقِ إلى الجديــــرِ
- لئن سَبَقَ الكبيرُ لأَهْـــــلُ سَبْقٍ له فضلُ الكبيرِ على الصغـيـرِ
- و إنْ بَلَغَ الصَّغِيرُ مَدى كبيــرٍ فقد خُلقَ الصغيرُ مـــن الكبيـرِ

****

هنا أيضاً نرى الشاعر قد استغنى عن المقدمة الطللية وأكثر من استعمال الصور المستوحاة من الواقع الحضري الجديد (مقارنته بين المهدي والقمر وتفضيله هذا على ذاك) وهذا التفصيل الدقيق في المقارنة بين المهدي والقمر هو بلا شك صورة من صور التأثر بالواقع الجديد والبيئة الثقافية التي انتشرت فيها ثقافات الأمم الأخرى ومنها علوم المنطق والفلسفة، ونجد هذا الأسلوب في بعض قصائد الشعراء المجددين كأبي العتاهية، كما استعمل بعض الألفاظ المستقاة من البيئة الحضرية (المنابر- السرير- الوزير).

وبصورة عامة نجد أن المديح في كل الاتجاهات قد طُبِع بالطابع الرسمي المتعلق بإنجازات الدولة وحُنْكة القيادة والولاء للدولة الجديدة والإكثار من الخطاب باستخدام النبرة المَلَكِيّة الفخمة والعبارات

---

١ كاب: عاثر من كبا يكبو

[2] مصليا: تاليا للسابق، وسمي بذلك لأنه يضع أنفه عند صَلَوَيْ سابقه، وضرب الفرس صلويه: أي بذنبه ما عن يمينه وشماله

الحضارية المنمّقة تأثراً بأسلوب الفرس في مخاطبة ملوكهم،وتتضح فيه مدى المبالغة في المعاني وتزييف العواطف[1] لأسباب شخصيّة: إما تَقِيَّة لصرف انتباه الولاة العباسيين عن حقيقة ولائهم السابق لبني أمية، وإما طمعاً في نيل الجوائز و المناصب، وإما رغبةً في تحقيق مطامع شخصيّة، أو لأسباب عَقَدِيّة أو سياسيّة[2].

ومن أهم ما نلاحظه هنا هو أن معظم شعراء الاتجاه التجديدي هم من شعراء الجيل الجديد الشاب الذي لم يعايش الحضارة العربية البدوية التي كانت تغلب بطابعها على حياة المجتمع الأموي، فكانوا أصغر سنّاً من أن يتأثروا بها، ولما فتحوا أعينهم على الحياة وجدوها على الصورة العباسية الحديثة المتحضرة والتي شاعت فيها حياة الترف ومظاهر الحضارة والثقافات الأجنبية التي لم تعرف من قبل فكان من البدهي أن يقوم جيل الشعراء الشباب بثورة على الاتجاه التقليدي ، بينما نجد أن معظم شعراء الاتجاه التقليدي هم من جيل المخضرمين الذين عاشوا فترة طويلة في ظل الدولة الأموية العربية الخالصة فوقعوا في الحيرة بين ترك القديم الأصيل لنيل رضا الشريحة الأكبر في المجتمع العباسي أو بين التمسك بالقديم الأصيل لنيل رضا النقاد وشعراء الجيل القديم[3].

[1] انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص٢٩٩– ٣٠٨

[2] الأدب في عصر العباسيين/ص٢٩٠–٢٩١

[3] انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ص٣٠٣–٣٠٦

ثانيا ً : موضوع الغزل:

الغزل هو فن شعري قديم مطروق عند جميع الشعراء الذين اتخذوا منه حلية لقصائدهم، وكثيراً ما يفتتح الشاعر قصيدته بالغزل بقصد لفت الانتباه وإيقاظ الأذهان قبل الدخول في الموضوع الرئيس.

ولكنه في العصر العباسي صار موضوعاً مستقلاً قائماً بذاته، وهناك فرق بين الغزل والتشبيب والنسيب، فالغزل هو تصوير عواطف الشاعر تجاه المرأة وما يدور بينهما من أحاديث الهوى والعشق وقد يتخلله وصف حسي للمرأة.

أما التشبيب فهو نوع من الغزل قريب إلى الصريح لأنه يتضمن الحديث في محاسن النساء ووصف أعضاء المرأة، ويكون (في مطالع الكلام وما يتصل بذلك توخياً لتعليق القلوب وتقييد الأسماع قبل المفاجأة بغرضه من الكلام)[1]فهو نوع من الغزل الصناعي الذي يلجأ إليه الشاعر للفت الانتباه، أما النسيب فهو: (أثر الحب وتبريح الصبابة فيما يبثه الشاعر من الشكوى، وما يصيغه من التجني، وما يعرض له من ذكر محاسن النساء)[2]

(ولقد كان المجتمع العباسي مجتمعاً حضرياً تشيع فيه مظاهر الترف والتمدّن،مما ساعد على تطور فن الغزل وشيوعه بين طبقات المجتمع،فانتشر انتشاراً واسعاً ومن أهم العوامل التي أثرت في موضوع الغزل شيوع فن الغناء،مما أدى إلى تطور الأوزان القصيرة للملائمة بين الأبيات والأصوات)[3].

وانتشار الألفاظ الظريفة الرقيقة السهلة واللمحات الدالّة الدقيقة بين شعراء الغزل، والتي مردّها إلى حياتهم اللينة المتمدّنة ، ولاسيما أن معظم الشعراء كانوا يتجهون بغزلهم إلى الجواري المتظرفات اللائي كُن يُعْجبن بذلك[4] .

---

[1] في تاريخ الأدب الجاهلي، د.علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر، ط(١٩٩٨)/ ص٤١٤

[2] نفسه

[3] الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ ص٧٠- ٧٦

[4] العصر العباسي الأول /ص٣٧٥ بتصرف

وكانت صورهم مقتبسة من واقعهم المترف المتمدّن وحياتهم المتحضّرة وحسّهم الرقيق المرهف، كما أكثروا فيه من توليد المعاني وابتكار الصور والأخيلة، إلا أنهم لم يهجروا الصور القديمة من نسيب ووصف أطلال وإنما قاموا بتجديدها وإضافة معانٍ جديدة إليها مستوحاة من بيئتهم الحضاريّة وواقعهم الجديد وأحاسيسهم المرهفة التي رقّقتها حياة المدينة[1].

ولقد ظل الغزل يسير في نفس الاتجاهين اللذين عرفا قديماً: تيار الغزل العفيف[2] وقد ضاق مجراه كثيراً حتى كاد يندثر وكانت الحضارة قد أفسدته وجرّدته من العاطفة الصادقة فصار متكلفاً زائفاً لا يؤثر في النفوس إلا ما ندر، وتيار الغزل الصريح[3] الذي يطلق عليه أيضاً اسم التشبيب وهو الأقوى والأكثر والأكثر انتشاراً والذي كان في مجمله شعراً مطبوعاً مستوحى من البيئة الحضريّة مع خروج واضح عن حدود الحشمة والأدب والسمو بالحبيب عما يعيب.

ومن المهم أن نشير إلى أن شعراء الغزل الصريح قد يخرجون عن طريقتهم الصريحة في التعبير فيصوغون مقطوعات غزلية عفيفة أعذب من الماء الزلال كما سيرد لاحقاً بينما لم نجد شاعراً واحداً من شعراء الغزل العفيف تجرأ على الخروج عن منهجه العفيف.

١. **الغزل العفيف**:

ومن أهم شعرائه السَّرِيّ بن عبد الرحمن وعبد الله بن مصعب ورَبِيعة الرَّقِّي.

---

[1] العصر العباسي الأول /ص٣٧٠، بتصرف

[2] هو الغزل النابع من العاطفة الصادقة والحب المبرّح دون الخوض في التفاصيل الجسديّة

[3] هو الغزل الحسّي النابع من الغريزة الجسديّة والذي يقف عند حدود الوصف المادي مستعيراً أوصاف المحبوب من البيئة حوله ولا يخلو من الفسوق والإثم

– **قال السّريّ بن عبد الرّحمن في الغزل**[1]:

- مازال فينا سقيمٌ يُسْتَطَبُّ له   من ريحِ زينبَ فينا ليلةَ الأحدِ

في هذا البيت رقة وعذوبة وألم وشوق قلما نجدها مجتمعة في بيت واحد، فالشاعر أراد أن يعبر عن مدى احتياجه لرؤية محبوبته لكونها البلسم الشافي لعلته، وهو ليس الوحيد الذي يعاني من هذا الداء وإنما يتجدد هذا الألم ويستشري فلا يمر يوم إلا وهناك مريض أضناه الشوق فهو يُداوى بالريح التي تهب من حيث تسكن زينب.

ولا شك أن تلك العذوبة نابعة من السهولة والرقة التي امتازت بها الألفاظ مع خفة الإيقاع وجمال التصوير.

– **وقال والِبَة بن الحُبَاب متغزّلاً**[2]:

- ولهـــا ولا ذنـــبٌ لها   حـــبٌّ كأطرافِ الرّماحِ
- في القلب يقدحُ والحـشـا   فالقلبُ مجروح النّواحي

هذان البيتان عُدا من أشهر أبيات الغزل في العصر العباسي الأول، وفيهما تصوير طريف إذ يشبه حُبّها بالرمح فهو يطعن القلب ويكرر الطعنات فيتركه جريحاً نازفاً، وهو تصوير عنيف ودموي إلا أنك لا تملك إلا أن تتأثر به وتشعر بما فيه من عاطفة صادقة جياشة.

ونلاحظ هنا أن سهولة الألفاظ وخفة الوزن وحداثة الأسلوب قد أسهمت بدور فعال في التخفيف من وحشية التصوير، إذ تبرز منه الجانب الرومانسي الرقيق وتصرف الانتباه عن ذلك الجانب الدموي العنيف.

---

[1] الأغاني/ج١٠ ص٣٤٨

[2] الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص٦٤، ووالبة مشهور بغزله الصريح، إلا أن هذين البيتين يدخلان في الغزل العفيف

ومنه قول بشار متغزلاً[1]:

- يا قومِ أُذْنِي لبعضِ الحيِّ عاشــــقةٌ   والأُذْنُ تعشقُ قبـــلَ العين أحيانا
- قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهـم   الأذنُ كالعين تؤتِي القلبَ ما كانا
- هل من دواءٍ لمشغوفٍ بجاريـــــةٍ   يلقى بلقيانها رَوْحَـــاً ورَيْحـــانا

في هذه الأبيات يعبر بشار عن عاطفة تملكته تجاه امرأة كانت تختلف إلى مجلسه مع مجموعة من النساء، ومعلوم بأن الشاعر كان أعمى إلا أن العمى لم يقف حائلاً بينه وبين الوقوع في الهوى بعد أن سمع صوتها، وقد علل هو ذلك بأنه وإن كان فاقداً للبصر إلا أنه لم يفقد سمعه، والأذن بالنسبة له تقوم مقام العين بالنسبة للمبصرين، وهو تعليل طريف أثبتته الدراسات العلمية فيما بعد[2].

وفي هذه الأبيات عذوبة تجعلها تنساب إلى الأسماع فتلج القلوب وتطربها، ولا عجب من ذلك فبشار هو ملك الغزل في عصره إن جاز لنا التعبير.

ويقول أيضاً[3]:

- لم يطُل ليلي ولكن لم أنـــمْ   ونفى عني الكَرى طيفٌ ألمْ
- نفِّسي عنِّي قليـــلاً واعلـــمي   أنني ياعَبْدَ مـــــن لحمٍ ودمْ
- إن في برديَّ جسماً ناحـــــلاً   لو توكَّأتِ عليـــــــه لانهَدَمْ

تغلب على هذه الأبيات رنة الحزن وآهات الألم وتصوير المعاناة التي يلقاها العاشق من شدة الشوق، ولاسيما حين يزوره طيف محبوبته فيتركه متألماً أرقاً، فمع أن الليل لم يطل إلا أن الشوق والألم منعاه

[1] الديوان/ج٤ ص٢٠٦

[2] هذا الرأي اتفق عليه عدد كبير من المؤلفين منهم د.شوقي ضيف(العصر العباسي الأول/ص ٢٠٦، الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص١٥٤-١٥٧)

[3] الفن ومذاهبه في الشعر العربي /ص١٥٥، ولم أجدها في الديوان

النوم فشعر بأن الليل دام دهراً، وتتجلى روعة التصوير في بيته الأخير إذ يصور نفسه كشخص أضناه العشق وبراه الألم حتى أصبح يتهادى في ملابسه التي وسعت عليه، وهو لشدة نحوله يكاد ينهدم لو توكأت عليه حبيبته، وهو تصوير لافت للانتباه وطريف ويظهر مدى قوة الملكة الشعرية والقدرة على التصوير عند بشار، خاصة عندما نقرأ ترجمته ونكتشف أنه ضخم الجثة كبير الحجم!

وقوله[1]:

- **خليليَّ ما بالُ الدجى ليس يبرحُ ... وما بالُ ضوء الصبـــح لا يتوضحُ**
- **أضلَّ الصباحُ المستنيـــــرُ طريقَهُ ... أم الدهرُ ليلٌ كلـــــــه ليس يبرحُ**

في هذين البيتين تتجلى ملكة الإبداع في التصوير عند بشار،ولاسيما عندما يشبه الصباح بمسافر ضَلَّ طريقه فتأخر عن موعد الوصول، وزاد من جمال التصوير استخدام صيغة التساؤل والتعجب مما يجذب السامع ويأسر اهتمامه.

وقوله[2]:

- **أقول وليلتي تزداد طـــــــــولا ... أما لليـــــــل بعدهم نهـــــارُ**
- **جَفَتْ عيني عن التغميض حتى ... كـــــــأن جفونها عنها قصارُ**

يدور معنى هذين البيتين حول نفس المعنى السابق من طول الليل على العاشق المشتاق نتيجة ما يلاقيه من أرق وألم، وفي البيت الأخير تصوير جميل إذ يشبه جفونه بثوب قصر عن صاحبه فتركه مكشوفاً، وفي هذا التشبيه دقة عجيبة في تصوير حال هذا العاشق الذي يعاني من التعب وأجهده الأرق والسهر

[1] الديوان/ ج٢ ص١٠٤، وانظر: الفن ومذاهبه في الشعر /ص١٥٥
[2] نفسه /ص١٥٦

المتواصل وكأن جفون عينيه قصار ولا تكفي لتغطية عينيه مطلقاً، إلا أنه لا يستطيع إغماضهما تماماً على الرغم من شدة تعبه وإرهاقه من شدة شوقه لحبيبته.

وقوله١:

- عندها الصبرُ عن لقائي وعندي زفراتٌ يأكـــــلن قلبَ الجليدِ

في بيت واحد استطاع الشاعر أن يصور حاله مع من يهواها، فهي في غنى عن لقائه وغير مبالية به بينما هو يتعذب ويتألم ويطلق الزفرات تلو الزفرات مما أضناه وأتعب قلبه.

وفي كل نماذج بشار السابقة نلاحظ غلبة الطابع الحضري من حيث سهولة الألفاظ ورقة التعبير وحداثة التصوير والابتكار في الأخيلة والتشبيهات.

ومنه قول أبي العتاهية٢:

- باللّه يا حُلْـــــوةَ العينـــــين زوريني قبـــــــــلَ المماتِ وإلا فاستزيريني
- هذانِ أمـــــرانِ فاختاري أَحَبَّـــــهُمَا إليـــــكِ أولا فداعي الموتِ يدعوني
- إن شئتِ موتاً فأنتِ الدهرَ مالـــــكةٌ روحي وإن شئتِ أن أحيـا فأحييني
- يا عُتبُ مـــا أنتِ إلا بدعةٌ خُلِقَـتْ من غيرِ طينٍ وخَلْقُ الناسِ من طيـــنِ
- إني لأعجبُ مـــــن حبٍ يُقرِّبُنـــــي ممن يباعدني عنـــــــــــه ويُقصيني
- لو كان يُنصِفُني مـــــما كَلِفْتُ بـــــه إذن رضيتُ وكـــان النَّصْفُ يُرضيني
- أما الكثيرُ فلا أرجوه منــكِ ولــــــو أطمعتني في قليلٍ كان يــــــــكفيني

---

١ الفن ومذاهبه في الشعر /ص١٥٦

٢ الديوان/ص٤٨٠، وانظر: الأدب في عصر العباسيين/ص٥٩٦

وأول ما نلاحظه في غزل أبي العتاهية هو الطابع الحضري المجدد الخالي من الصور البدوية القديمة، فلا ننسى أن أبا العتاهية من جيل الشباب الذين لم يتأثروا بالحضارة الأموية وإنما نشأوا في الحضارة العباسية المتمدنة، وغزل أبي العتاهية على رقته و لطافة معانيه وسهولة ألفاظه لا يؤثر في القلوب ولا تشع منه العاطفة الحقيقية لأسباب أهمها أن تشبيبه بعتبة قد يكون نابعاً عن رغبته في الاشتهار بين الناس، كما يرى الدكتور محمد زغلول سلام أن كثرة الجدل والتشقيق العقلي هو الذي يحجب حرارة العاطفة في شعر أبي العتاهية[1].

وأرى أن تعبيره في البيت الثاني لم يكن مناسباً، وهو قوله:

- **هذان أمـــران فاختاري أحبـــهما   إليـــــكِ أولا فداعي الموتِ يدعوني**

فكأن الشاعر يتعجلها بأن تختار أحب الأمرين إليها وإلا فسيموت من شدة الوجد وكأن لا وقت لديه لمزيد من الانتظار مما ينفر الحبيب ويربكه وقد يؤدي إلى نتيجة معاكسة لما كان يرجوه الشاعر، لأنه يتعارض مع ما عُرف به العشاق من صبر على جفاء الحبيب وتمسك بالأمل الذي يتجدد مع كل شروق شمس ومداومة تذكيره بمدى حبه وشوقه وصبره على لوم العواذل له ومداومته على السؤال عنه واستمالته بالهدايا والأشعار وغير ذلك من ملابسات الحب المعروفة، فما دام عاشقاً متمنياً وصالها حقاً فلم العجلة؟!

ومما يُستحسنُ من مقطوعاته الغزلية قوله معتذراً عن دمعه٢:

- كَمْ من صديقٍ لي أُسـا   رِقُهُ البكاءَ من الحياءِ[3]
- فإذا تأمل لامنـــــــي   فأقولُ ما بي من بُكاءِ

[1] انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص ٥٩٤-٥٩٧
[2] الديوان/ ص٢٦، من مجزوء الكامل
[3] أسارقه: أخفي عنه

- لَكِنْ ذَهَبْـــتُ لأَرْتَدِي   فطَرَفْتُ عيني بالرداءِ[1]

وقوله في ذلك أيضاً٢(وقد نسبت هذه الأبيات إلى غيره):

- وقالوا قـــــد بكيتَ فقلتُ كلا   وهل يبكي من الجزعِ الجليدُ[3]
- ولكن قــد أصــابَ سَوَادَ عيني   عُوَيْدُ قَذىً لهُ طَــــرَفٌ حديدُ[4]
- فقالوا ما لدمعهما ســــــواءٌ   أكِلْتَا مقلتيــــكَ أصابَ عُودُ

ومن طريف غزله قوله٥:

- ولقد حبوتُ إليكِ حتى   صارَ من فرطِ التصابي[6]
- يجدُ الجليسُ إذا دنـــا   ريحَ التصابيَ في ثيابي[7]

ولا نلمس في هذين البيتين حرارة العاطفة مما يدل على أن أبا العتاهية كان يتسلى بنظم أبيات الغزل ويدفعه إلى النظم فيه رغبته في مجارات شباب عصره والاشتهار بينهم ليس إلا.

فصورة العاشق وهو يحبو إلى محبوبته على يديه ورجليه وقد فاحت منه ريح التصابي هي صورة غريبة لا تدعو إلى التعاطف وإنما تولد في نفس القارئ الرغبة في الضحك!

ومنه قوله٨:

- قُلْ لمن ضَـنَّ بـــــودِّهْ   وَكَـوَى القَلْبَ بِصَـدِّهْ

---

[1] طرف العين: أصابها بشيء فجعلها تدمع
[2] الديوان/ ص١٤٠
[3] الجزع: عدم الصبر على المكروه. الجليد: الصبور
[4] ورد في الديوان لفظ: (صواب) بدلاً من(سواد) والثاني أرجح، عُويد بالضم: تصغير عود. القذى: مايدخل في العين فيجعلها تدمع
[5] الديوان/ ص٦٩، من مجزوء الكامل
[6] حبوت: زحفت على يدي ورجلي
[7] التصابي: الميل إلى الفتوة والجهل
[8] الديوان/ ص١٤١، من مجزوء الرمل

- ما ابْتَلَى اللهُ فُـــؤادي   بــكَ إلا شُــؤمُ جـــدِّهْ
- أيـها السَّارِقُ عَقْـــلِي   لا تَضُنَّــنَّ بِــــــرِدِّهْ
- مـــــا أَرَى حُبَّـــــكَ   إلا بالغاً بي فوقَ حدِّهْ

هنا أيضاً تتضح صورة الشاعر الذي يتسلى بنظم أبيات الغزل دون أن تصدر من عاطفة حقيقية، بل قد تكون بعض معانيها منفرة للحبيب كما في قوله: (ما ابتلى الله فؤادي بك إلا شؤم جده) فأي حبيب سيرضى بوصاله بعد أن صور حبه على أنه بلاء وشؤمٌ عليه!!

ومن غزله في عتبة قوله١ :

- أحمدٌ قالَ لي ولم يـــــدرِ ما بي   أتُحــــــبُّ الغداةَ عُتــــبةَ حقَّا
- فتنفستُ ثم قلــــــتُ نعم حُبْ   بَـــاً جرى في العــروقِ عرقاً فعرقا
- لو تجُسِّينَ يا عُتَيْبَــــــــةُ قلبي   لوجدتِ الفؤادَ قَرْحــــــــاً تفقّا[2]
- قد لَعَمري ملَّ الطبيبُ ومـــلَّ الـ   أهلُ مني مــــــما أقاسي وألقى
- ليتني مُتُّ فاستـــرحتُ فإني   أبداً ما حييتُ منــــــها مُلَقَّى[3]

وهنا أيضاً لا نكاد نلمس حرارة عاطفة وإنما هي شرارة تومض وتخبو، وقد استخدم الشاعر- كالعادة- صوراً منفرة(لوجدت الفؤاد قرحا تفقا)، وتعبيرات غير مشجعة(ليتني مت فاسترحت) وتصور الحبيب على أنه بلاء ومصيبة اصابت حياة الشاعر(فإني أبدا ما حييت منها مُلقى).

[1] الديوان/ ص٢٦٠، من الخفيف

[2] القرح: الجرح. تفقا: شُق ليخرج ما فيه من القيح ونحوه، والبيت هنا مكسور وينبغي أن يكون(ياعُتبُ) مراعاة للوزن

[3] ملقى: ممتحن

ومن غزله فيها أيضاً قوله[1]:

- أَعْلَمْتُ عُتبــــــةَ أنني — منها على شرفٍ مُطِــلُّ
- وشكوتُ ما ألقى إليـــها — والمدامعُ تستـــــــــهلُّ
- حتى إذا برِمَتْ بنــــــا — أشكو كما يشكو الأقــلُّ
- قالت فأيُّ الناسِ يعــــ — ـــلمُ ما تقولُ فقلتُ كُــلُّ

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن ظاهرة كانت شائعة في عصره وهي ظاهرة تعدد العشاق، فكل شاعر له عدد من العشيقات وكذلك كل جارية لها عدد من العشاق، لذلك كان الطرف من كلا الفريقين يشك أحياناً في صدق عاطفة الطرف الآخر، فإما أن يُكَذّبه ويصده وإما أن يطالبه بالإثباتات والبراهين، ولا ننسى أن بعض الروايات أكدت أن أبا العتاهية لم يكن عاشقاً لعتبة وإنما أراد أن يشتهر بتشبيبه بها، لذلك قد تكون عتبة قد علمت بنواياه فطالبته بشهود يؤكدون صحة ما يدعيه!

ويقول أيضاً[2]:

- يا إخوتي إن الهوى قاتـــــلي — فبشروا الأكفانَ مــــن عاجِلِ
- ولا تلوموا في اتِّبـــــاعِ الهوى — فإنني في شُغُلٍ شاغـــــــــــلِ
- عَيني على عُتبــــــــةَ مُنْهَلَةٌ — بدمعها المُنســــــــكبِ السائلِ
- كأنها مـــــــــن حُسنِها دُرَّةٌ — أَخْرَجَهَا اليَـــــــمُّ إلى الساحِلِ
- كأن في فيـــــها وفي طَــــرْفِها — سواحراً أقبـــــــلن من بابلِ

---

[1] الديوان/ص٣٤٠

[2] الديوان/ ص ٣٤٠

- لم يُبْقِ مني حبُّـــــها ماخلا　　حُشاشةً في كبـــــــدٍ ناحِلِ
- يا مـــن رأى قبلي قتيلاً بكى　　من شِدَّةِ الوَجْـــــدِ على القاتِلِ
- بسطتُ كفي نحوكم سائـــلاً　　ماذا تردون على الســــــائِلِ
- إن لم تنيـــــــلوه فقولوا لهُ　　قولاً جميــــــــلاً بدلَ النائِلِ
- أو كنتمُ العامَ على عُســـــرةٍ　　منهُ فمنُّـــــــــوهُ إلى القابلِ

قد تكون هذه الأبيات هي أجمل ما قاله أبو العتاهية في الغزل إذ انطوت على تعبيرات وتشبيهات تكاد تفصح عن عاطفة حقيقية بعكس ما سبقها من مقطوعاته الغزلية، فمن تعبيراته الجميلة (يا إخوتي إن الهوى قاتلي) إذ يستنجد بإخوته وخلانه استنجاد المشرف على الموت بمن حوله مما يصور شدة ما يقاسيه جراء تلك العاطفة القوية التي يكنها لمحبوبته،وكذلك قوله(لم يُبْقِ مني حبها ما خلا حشاشة في كبد ناحل)، فهنا أيضاً أحسن في التعبير عما فعله به ذلك الحب اليائس حتى إنه لم يعد فيه إلا بقية روح في كبد ناحل أعياه المرض.ومن تعبيراته الرقيقة قوله(بسطت يدي نحوكم سائلاً) ففيه تصوير شاعري رقيق يستعطف القلوب.

ومن صوره البليغة قوله(فبشروا الأكفان من عاجلٍ) فكأن الأكفان شخص يفرح بالموتى ويُبّشَّرُ بهم. ومن صوره الرقيقة تشبيهه الحبيبة بدُرّة من اليمّ، وتشبيهه طرفها وفمها بسواحر بابل فكلاهما يسحر الناظر ويسلب لبه.

إلا أن بيته الأخير فيه رنة فكاهية وأراه متعارضاً مع بقية الأبيات، إذ كيف يتسنى له أن يختم مقطوعته ببيت ينطوي على روح الفكاهة وقد بدأها ببيت ينطوي على روح المحب المعذب الذي يستنجد أصحابه ويبشر الموت بدنو أجله!مما يجعلنا نعود إلى نقطة البداية متسائلين عن مدى صدق عاطفة الشاعر تجاه تلك المرأة.

ويضاهي هذه الأبيات جودة ورقة قوله[1]:

- ياعُتـــبَ سيدتي أمالكِ دِيـــــنُ — حتى متى قلبي لديكِ رهيـــــــنُ
- وأنا الذلولُ لكـــــــلِّ ما حمّلتِني — وانا الشقيُّ البائِسُ المســـــــكينُ
- وأنا الغَدَاةَ لِكُلّ بـــــــاكٍ مُسْعِدٌ — ولكلِّ صبٍّ صاحـــــــبٌ وخدينُ
- لا بأسَ إن لذاكَ عندي راحـــــةً — للصبّ أن يلقى الحــزينَ حزيـــنُ
- يا عُتبَ أيـــــن أفرُّ منكِ أميرَتي — وعليَّ حصنٌ من هـــــواكِ حصينُ

ففي هذه الأبيات يتذلل الشاعر لحبيبته وأميرة قلبه بعد أن أسرت فؤاده في سجن محكم حصين لا يمكن الفرار منه، وهو من شدة وله صار أشبه بالشقي المسكين الذي يرق قلبه لكل عاشق حزين مثله فيواسيه في محنته ويجد في ذلك بعض الراحة والعزاء..

ومن غزله الجيد قوله٢:

- أخلايَ بي شجوٌ وليس بكم شجــوُ — وكُلُّ امريءٍ عــن شجو صاحبهِ خِلْوُ[3]
- وما من محـــــــبٍّ نالَ ممن يُحِبُّهُ — هوىً صادقاً إلا سيدخُلُهُ زَهْـــــــوُ[4]
- بُليتُ وكان المَـــــــــزْحُ بَدْءَ بَلِيَّتِي — فأَحْبَبْتُ حقّاً والبلاءُ لهُ بَـــــــدْوُ[5]
- وعُلِّقْتُ مــن يَـــــزْهُو عليَّ تَجَبُّرَاً — وإني في كـــــــلِّ الخصالِ لهُ كُفْوُ[6]

---

[1] الديوان/ص٤٠٩

[2] الديوان/ص٤٣٠، من الطويل

[3] الشجو: الحزن. الخلو: خلي البال

[4] الزهز: التيه والفخر

[5] المزح: الهزل والمداعبة. بدو: بداية وهي من بدء(مخففة)

[6] يزهو: يتكبر. تجبر: تكبر. كفو:كفؤ(مخففة)

▪ رأيتُ الهوى جَـــمْرَ الغَضَا غيرَ أنهُ   على كل حـــــالٍ عند صاحبهِ حُلوُ[1]

فهذه المقطوعة توضح ما يكابده الشاعر وحيداً إذ يعاني أعراض حبه الشقي وحده، وقد تكون هذه الأبيات من أصدق ما قاله الشاعر في الغزل لأنه عبر عن حقيقة واقعة وتسلسل منطقي للأحداث إذ كثيراً ما يبدأ الأمر بالمزاح والهزل والتظرف ثم ينتهي بالتعلق الحقيقي..والحقيقة أنّ أبا العتاهية كشف لنا هنا عن جانب خفي وأجاب عن سؤال محير ظل يتردد في عقولنا كلما قرأنا شعره الغزلي ألا وهو سبب برودة غزله، فإن كانت هذه الأبيات صادقة فهي أجابت عن ذلك السؤال بكل وضوح: فالشاعر في البداية لم يكن عاشقاً وإنما كان ممازحاً أو هازلاً أو حتى طالباً للشهرة، والآن انقلب السحر على الساحر ووقع في شرك الغرام ، وأصبح الشاعر عاشقاً حقاً وقد ذاق مرارة الصد وألم الإعراض بدليل أنه عبر بكل صراحة عما يلاقيه من الهوى ووصفه بجمر الغضى إلا أنه عاد فوصفه بالحلاوة وهذا هو الحب الحقيقي الذي عرفناه عند أهل العشق..وهو يعاكس ما ورد في مقطوعاته السابقة التي تصفه كشخص فوجئ بالحب وابتلي به فلما رأى صد المحبوب نفد صبره وحاول الهروب من الحب بكل وسيلة ممكنة حتى ولو بالموت! هذا قد يكون أحد الأسباب وهو مجرد تفسير شخصي، وعلى كل حال لا أعتقد أن الغزل هو المجال الذي يمكن أن يتفوق فيه أبو العتاهية وإن كان قد أجاد فيه بسبب ما شاع في أكثر غزلياته من عاطفة متكلفة ومشاعر باردة.

وقد يكون سبب برود الغزل عند أبي العتاهية إضافة إلى كثرة التشقيق العقلي[2] اعتماده ألفاظاً خشنة أو منكرة وتعبيرات وصوراً منفرة أحياناً كما ذكرنا في التعليق على مقطوعاته السابقة.

وقد تكون تلك الأسباب هي نفسها التي جعلت من أبي العتاهية شاعر الزهد الأول والمتقدم على بقية شعراء عصره في هذا المجال لأن موضوع الزهد وما يتعلق به من حياة وموت ونعيم وجحيم هو بلا

---

[1] الغضا: نوع من الشجر خشبه صلب وجمره شديد الالتهاب لا ينطفئ بسرعة

[2] وهو رأي د.محمد زغلول سلام، انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص٥٩٤ – ٥٩٧

شك الموضوع الذي يتطلب التعبير عنه بقوة ومصداقية وبعد عن الألفاظ العذبة و الصور الرقيقة الشفافة بل بالعكس فكلما كانت الألفاظ أفخم والتصوير أقوى وأعنف كان تأثيره في النفس أقوى وأبلغ.

وقال عبد الله بن مصعب متغزّلاً[1]:

- فإن يحجُبوها أو يحل دون وصْلِها مقالةُ واشٍ أو وعيـــــدُ أمـــــيرِ
- فلن يمنعوا عينيَّ من دائـم البكــا ولن يُخرجوا ما قد أجنَّ ضميــري
- وما بَرِح الواشون حتى بدت لنــــا بطونُ الهوى مقلوبةً لظُـــــــهورِ
- إلى الله أشكو ما ألاقي من الجـوى ومن نفَسٍ يعتادُني وزفـــيـــــــرِ

يؤكد الشاعر بأنه سيظل وفياً لحبيبته ولن تؤثر فيه الوشاية ولا التهديد، فهو سيظل يبكي من شدة الوجد عليها، وسيظل محتفظاً بحبها في قلبه، وستظل تنتابه زفرات وآهات مؤلمة ويسأل الله أن يخفف عنه ما يلاقيه من الصبابة.

وهنا نجد الشاعر اختار الأسلوب التقليدي في التعبير عن تحريض الوشاة وتهديد الأمير مما لم يعد موجوداً في المجتمع العباسي الذي عُرف بالانفتاح والحرية حيث لم تعد المحبوبة هي تلك المرأة العربية العفيفة المحجوبة عن الناس والتي تصون نفسها وعرضها وتحاصرها غيرة إخوتها ووالدها، وطبيعي، فهذه الأمور لم تعد واقعية، وبالتالي لم يعد لها جمهور يحب سماعها أو يتأثر بها وإن كانت لا تخلو من حرارة العاطفة.

---

[1] الأغاني/ج١٢ ص٣٤٤

ومن الغزل العفيف التقليدي قول مروان بن أبي حفصة[١]:

- مَرَى العينَ شوقٌ حالَ دونَ التجلُّدِ   ففاضتْ بأسرابٍ من الدمـعِ حُشَّدِ[٢]

هنا يتضح أسلوب مروان في الغزل، وهو الأسلوب التقليدي القديم سواء في الألفاظ أم في الصور أم في الأوزان والبحور.

ولكن هذا لا يمنع وجود بعض اللمسات الجمالية في الغزل التقليدي وإن كانت الفخامة التي تحيط بالأبيات قد تحول دون الانتباه لتلك اللمسات، كما أن الوزن الذي يقوم عليه لا يتناسب مع موجة الغناء السائدة في ذلك العصر.

ومنه قول بشار بن برد متغزلاً[٣]:

- ألا مَنْ لمطرُوبِ الفؤادِ عميـــــدِ   ومن لسقيمٍ بـــاتَ غيـــرَ مَعودِ[٤]
- بأمٍّ سعيدٍ جفوةٌ عـــــن لقائهِ   وإن كانت البلوى بأمٍّ سعيـــدِ
- إذا قلتُ داوي مـن أَصَبْتِ فؤادَهُ   بسُقْمِكِ داوتهُ بطــــولِ صُدودِ
- وإنْ جِيدَ منَّتْهُ المنى بلقَـــائِهِ   خَلَايا ولا يَلْقَاهُ غَيْــــرُ مَجُودِ[٥]
- كَــــأَنَّ عَلَيْهَا إِلْــوَةً لاتَسُرُّهُ   بجَائِزةٍ مِنْـــها ولا بسدِيـــدِ[٦]
- وجَلَّدَني عنها البَرِيُء من الهَوَى   ولستُ على هِجْرَانِـــها بجَلِيــدِ

---

[١] الديوان/ص٥١، من الطويل، وقد ورد هذا البيت فقط

[٢] مرى: جحد. التجلد: الصبر. أسراب: جماعات. حشد: غزيرة

[٣] الديوان/ج٢ ص١٥٥، من الطويل

[٤] العميد: الذي عمده العشق أي غلبه

[٥] جيد: أي جيد عليه فحذف الجار والمجرور ووصل الفعل إلى المجرور، وقيل: جيد: أشرف على الهلاك من شدة الهيام كأن الهلاك جاده. خلايا: جمع خلي، أراد خليين فجمع في مقام التثنية

[٦] الألوة: اليمين. السديد: أي الحسن مشيراً إلى الحديث:(الكلمة الطيبة صدقة)

يتساءل وقد أنهكه الشوق وأعياه المرض عمن سيسانده في محنته ويواسيه بعد أن جفته تلك المرأة التي سماها أم سعيد وصارت تمنيه باللقاء ثم تخلف وعدها وكأنها تتعمد تعذيبه، وهو لم يعد قادراً على تحمل كل هذا الصد والإعراض.

ويميل بشار في هذه الأبيات إلى الطابع التقليدي في الغزل إذ تخللتها ألفاظ بدوية (مطروب- عميد- معود- خلايا- مجود- إلوة)،كما يستخدم موسيقى بدوية وبحراً طويلاً، وقد يكون نظم هذه القصيدة في بداية العصر العباسي أو بداية مرحلة انتقاله من المنهج التقليدي إلى المنهج التجديدي.

وبصورة عامة نجد أن الغزل العفيف ينقسم إلى قسمين: تقليدي وتجديدي، كما نلاحظ أن الإقبال على الجديد أكثر من الإقبال على التقليدي.

ولا تخفى علينا السهولة التي امتازت بها معظم هذه النماذج والتي تأسر الفؤاد رقّة وعذوبة مع رقي في التعبير وبلاغة في التصوير وحضور العاطفة الجياشة الممتزجة باليأس القانع من وصال الحبيب، والرضا بالعذاب الذي يوقعه الحب على قلوبهم، فالحب في عرفهم هو الداء والدواء.

كما لا تخفى علينا المعاني السطحية والعواطف الزائفة التي تظهر جلياً في بعضها الآخر، إلا اننا في كل تلك الأبيات نرى أن الشعراء لم يتعدوا حدود التعبير العفيف عن العاطفة السامية، مما يذكرنا بالغزل العذري الذي عرفناه عند شعراء العصر الأموي من أمثال جميل بن معمر وغيره.

الغزل الصـ ـريح:

<u>ومن أهم شعرائه بشار بن برد.</u>

نماذج من غزل بشار بن برد:

فمن ذلك قوله[1]:

- قد لامني في خليلتي عُـــمَرُ | واللّوْمُ في غير كنهه ضجـــــرُ[2]
- قال أفق قلت لا فقال بلــــى | قد شاع في الناس منكما الخـــبرُ
- فقلتُ إن شاعَ ما اعتذاريَ مِمْـ | ـمَا ليس لي فيه عِندهم عُـــذرُ
- لا أكتم الناس حبّ قاتلـــتي | لا لا ولا أكرهُ الذي ذكـــــروا
- قُم قُم إليهم فقل لَهُمْ قد أبــى | وقال لا لا أفيقُ فانتــــــحروا[3]
- ماذا عسى ان يقولَ قائلُـــهُم | وذا هوىً ســاقَ حينَهُ القـــدرُ
- ياقومُ مالي ومالهم ابــــــداً | ينظر في عيب غيــــــرِه البَطِرُ
- ياعجباً للخلافِ ياعجـــــباً | بفِيِّ الذي لامَ في الهوى الحَجَــرُ [4]
- مالامَ في ذي مودةٍ أحـــــدٌ | يؤمن بالله قـــمْ فقد كفـــــروا

التعليق على الأبيات:

في هذه الأبيات يتحدث بشار عن لوم العذال له بسبب شيوع خبره مع محبوبته، وهو يرد عليهم مصرحاً باستمراره في غيه وملاحقته للنساء متحدياً عاذليه بل ومكفراً إياهم، وتلي هذه الأبيات قصة تدور حول تغريره بفتاة ولم أوردها اكتفاء بما تضمنته هذه الأبيات من معانٍ تدخله في شعر الغزل الصريح.

---

[1] الديوان/ج٣ ص١٦٩، وهي قصيدة طويلة من المنسرح، ولم أوردها كاملة لما فيها من غزل صريح خارج عن حدود الحشمة مما تترفع عن سماعه الأنفس العفيفة

[2] هذا البيت برواية الأغاني ،وقد وردت في الديوان كلمة(قدر)بدلاً من (ضجر) والأول أرجح

[3] في هذا البيت خطأ موسيقي

[4] تقول العرب: بفيه الحجر إذا قال كلاماً مكروهاً أو متشائماً به

وقوله[1]:

- وجاريةٍ دلُّــــــها رائـــــعٌ — تعِفُّ فإن سامَحَتْ تمــــزَحُ
- كأنّ على نحـــــــــرها فأرةً — من المسكِ في جيبها تُــذبحُ[2]
- كأن القــــــــرون على متنها — أساودُ شتَّ بها أبطَــــــحُ[3]
- لها منطقٌ فاخــــــــرٌ فاتنٌ — كَحَلْيِ العرائسِ يُستمـــــلّحُ
- وعينانِ يجــري الرّدى فيهما — ووجهٌ يُصلَّى لـــــهُ أسجحُ[4]
- وثغرٌ إذا ذقته لـــــــم تَمُتْ — وطاب لكَ العيـــشُ والمسرحُ
- وخدٌّ أسيــــــلٌ وكـــفٌّ إذا — أشارتْ لقومٍ بها سبَّحـــــوا
- وساقٌ تُزيِّنُ خلــــــخالـــها — على أنها صعبةٌ تَرْمَـــــــحُ[5]
- وتضحكُ عـن بَـــــــرَدٍ باردٍ — تَلالا كما لَمَـــــــعَ الوَحْوَحُ[6]
- مُبَتَّـــلَةٌ فَخْـــــمَةٌ فَــعْمَةٌ — هضيمُ الكَشْحِ بوصُها أرْجَـحُ[7]

هذه القصيدة قالها الشاعر بعد أن نهاه المهدي عن الغزل والنسيب! وقد جعله مقدمة لهجاء حماد..وقد حشد فيها أوصاف محبوبته وصورها تصويراً حسياً مفصلاً، ثم ختم كل ذلك بقوله: إن الخليفة قد نهاني عن الغزل فلا يجوز لي أن أذكرها..فكأن الشاعر لم يستطع كبح جماح نفسه ففلتت منه تلك

---

[1] الديوان/ج٢ ص١٠٧، من المتقارب

[2] يعني فأرة المسك: وهي غدة في حجم بيضة الدجاج تستخرج من جلدة بطن حيوان يشبه الغزال وتجفف فتصير مسكاً أذفر، وجيب المرأة: نحرها

[3] أساود: جمع أسود وهو اسم لذكر الحية

[4] الأسجح: الحسن المعتدل

[5] الرمح: الدفع من الدابة، وقد عيب هذا البيت لما فيه من استعارة كريهة،انظر الديوان/ج٢ ص١٠٨(هامش ٤)

[6] الوحوح: وسط الوادي

[7] المبتلة: الجميلة التي في أعضائها استرسال وتتناسب .الكشح: الخصر. البوص: العجيزة

الأبيات الحسية قبل أن يتدارك الموقف ويعتذر عما بدر منه، إلا أن هذه هي طريقة بشار في الالتفاف على أمر الخليفة إذ يعمد إلى الغزل وقول ماشاء في النسيب والتشبيب متبعاً ذلك بأبيات يذكر فيها نهي الخليفة وأنه أطاع الأمر و لم يخرج عنه، إلا أن المهدي فطن لحيلة بشار فمنعه من العطاء حتى بعد أن مدحه بعدة قصائد مما أغضب بشاراً ودفعه إلى هجاء الخليفة.

وقوله[1]:

- لا يؤيسنّك من مخبّـــأةٍ قول تغلظه وإن جرحـــــا
- عسر النساء إلى مياســـرة والصعب يمكن بعدما جمحا

ففي هذين البيتين لا يخفى علينا المعنى الآثم الذي تقوم عليه وهو الدعوة الصريحة للفجور وارتكاب المحارم مع الاجتهاد للوصول إلى المرأة وعدم اليأس منها ولو كانت عفيفة محترمة.

وقوله[2]:

- لا خيرَ في العيْشِ إن دُمْنا كذا أبدا لا نلتقي وسبيل الْمُلْتَقى نهــــجُ
- قالوا حرامٌ تـــلاقينا فقلــــتُ لهم ما في التلاقي ولا في قبلةٍ حَــــرَجُ
- من راقبَ الناس لم يظفر بحاجــته وفاز بالطيبات الفاتـــــك اللهجُ

ولا حاجة هنا لتوضيح ما في هذين البيتين من التصريح المخل! !

وقوله: [3]

- أَجْعَلُ الحُبَّ بـين حِبّي وبينـــي قاضياً إنني به اليـــــوم راضِ

---

[1] الديوان /ج٢ ص ٩٨

[2] الديوان /ج٢ ص ٧٥

[3] الديوان /ج٤ ص٨٩

- فاجتمعنا فقلتُ يا حُبَّ نفســـي   إنّ عيني قليلة الإغـــــــــــماضِ
- أنتَ عَذَّبْتَنِي و أنحلتَ جسمـــي   فارحمِ اليومَ دائمَ الأمـــــــــراضِ
- قال لي لا يحلُّ حكمي عليــها   أنت أولى بالسُّقْمِ والإحـــــــراضِ
- قلتُ لمّا أجابني بهواهـــــــــا   شَمِلَ الجَوْرُ في الهوى كلَّ قـاضِ

هنا أيضاً احتوت الأبيات على معنى خفي هو أن الحب كان جائراً في حكمه على العاشق بالعذاب والهوان وكأن الشاعر يريد أن يقول: لو كان الحب عادلاً لأمر المحبوب بالوصال وعدم التمنع عن عاشقه الذي أسقمه الشوق، ولا يخفى علينا أن في هذا دعوة للرجال والنساء إلى الاستجابة لنداء الحبيب وإلا وُصفوا بالظلم والقسوة!!، وهو نفس المعنى الذي جهر به أبو العتاهية في قوله[1]:

- الله بيني وبيـــن مولاتي   أبدت لي الصدّ والملامــاتِ

ومن شعره في الغزل الصريح قوله[2]:

- مرَّتِ اليــومَ شاطرةٌ   بضَّةُ الجسمِ ساحرةْ
- إن دُنيـــا هي التي   مَـرَّتِ اليومَ سافرةْ
- سرقوا نصفَ اسمِها   فهيَ دُنيـــــا وآخرةْ

وعلى الرغم من أنها ثلاثة أبيات فقط إلا أنها عبرت بصدق عن واقع حياة شريحة كبيرة من الناس في المجتمع العباسي، إذ كانت الفتيات الجميلات السافرات يمرحن رائحات غاديات أمام الشعراء المتعطشين للغزل، وغالباً ما يكنّ من الجواري الحسناوات واللاتي يسلبن لب من يراهن من الرجال بقصد أو دون قصد، كما أن وصف أبي العتاهية للفتاة على أنها (شاطرة) أي جريئة عابثة يدل على شيوع التمرد بين أولئك الفتيات على أهلهن ولاسيما أن الحياة العباسية آنذاك كانت تشجع نوعاً ما

[1] الأدب في عصر العباسيين/ص٥٩٥

[2] الديوان/ ص١٩٢، من مجزوء الخفيف

على هذا التمرد بين جيل الشباب والشابات، ولكنه يدل أيضاً على استخفاف الشاعر بمثل هذه الفتاة واطّلاعه على ما تنطوي عليه نفسها من الخبث وانعدام الحياء، فكأنه يرى فيها جمالاً ظاهرياً وخبثاً داخلياً ولا أدري أفي هذه الصفات ما يجذب الشاعر إليها أم أنه يتغزل لمجرد التسلي ومجاراة الشعراء الذين يسايرهم كالمعتاد!

ولا يخفى ما في البيت الثاني من تصوير لما وصل بالشعراء في عصره من استخفاف بالدين والآخرة إذ يصفها بأنها دنيا وهو اسمها الحقيقي إلا أنه أخذه بمعنى الحياة الدنيا ثم أضاف إليها الآخرة فأراد بأن هذه الجارية هي بمثابة سعادة الدنيا والآخرة لمن يملك قلبها.

ومنه أيضاً قوله[1]:

- كـأنّ عُتَّابَةَ مـــن حُسنها دُميةُ قَسٍّ فتَنَـــتْ قَسَّها[2]
- ياربُّ لـو أَنْسَيْتَنِـــيها بما في جنةِ الفردوسِ لم أَنْسَها

ومن ذلك قول مطيع بن إياس[3]:

- خافي الله يا بـــــــربرْ فقد أفســدْتِ ذا العسْكرْ[4]
- أفّضتِ الفِسْق في النـــاسِ فصـــار الفسقُ لا يُنـــكرْ
- ومن ذا يملك النـــــّاسا إذا ما أقـــــبلَتْ بربرْ
- وأعطـــــــافُ جواريها كريح المسكِ والعنـــــبرْ
- وجوهـــــــــرُ دُرّة الغوّا صِ من يملكها يُحـــــبرْ

[1] الديوان/ ص٢٠٣، من السريع

[2] القس: الراهب

[3] الأغاني/ج١٠ ص٤١٦

[4] بربر هي جارية لآل سليمان أُعتِقتْ، وكان لها جوارٍ مغنيات، فيهنّ جارية اسمها جوهر كان مطيع يتعشقها ويشبب بها

- ألا ياجـــــــوهر القلبِ   لقد زِدْتِ على الجوهــرْ
- وقد أكمـــــــــلكِ الله   بحُسْن الدّلّ والمظــــهرْ
- إذا غنَّيْتِ يا أحسن خـلْـ   ــق اللهِ بالمِزهــــــرْ[1]
- فهذا حَـــــزَناً يبــكي   وهذا طربـــاً يكفـــرْ
- وهذا يشرب الكــــأسَا   وذا من فـــرحٍ ينعـــِرْ[2]
- ولا والله ما المــــــهديْ   يُّ أولى منــــكِ بالمنبرْ
- فما عِشْتِ ففي كـتفـيْـ   ـكِ خلّعُ ابــن أبي جعفرْ

هذه الأبيات تُعَدّ من أشهر الأبيات الغزليّة الماجنة، وقد احتوت بالإضافة إلى الغزل الصريح تعدياً واضحاً على الخليفة..خفف من حدّة هذا التعدي ما احتوته من ظرافة وتماجن وخفة ظل، وقد وصلت إلى مسامع المهدي بل وكافأ الشاعر عليها مع تعليق ظريف منه.

ومنه قول أبي دلامة متغزّلاً[3]:

- قِفْ بالديارِ وأيَّ الدّهرِ لم تقِــفِ   على المنازلِ بين الظَّـــهْرِ والنَّجَفِ[4]
- وما وُقُوفُكَ في أطـــــــلالِ منزِلَةٍ   لولا الذي استحدَثْتْ في قلبكَ الكَلِفِ[5]
- إن كُنْتَ أصبحتَ مشغوفاً بجاريةٍ   فلا وربِّكَ لا تشفيكَ من شغـــــفِ
- ولا تزيدُكَ إلا العلَّ مـــن أسَـفٍ   فهل لقلبكَ من صبرٍ على الأسَــــفِ

---

[1] المزهر: العود الذي يضرب عليه

[2] النعرة: صوت في الخيشوم، يريد أن الرجل قد يستخفه الطرب بصوتها فيصدر منه هذا الصوت

[3] ديوان أبي دلامة ، شرح د. إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيرزن : الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م /ص٨٤، من البسيط، ولها قصة خلاصتها أنه نظم هذه الأبيات ليحتال بها على العباس بن محمد كي ينال منه مالاً وكان معروفاً بشدة البخل، وقد ذكرت من الأبيات مايليق بهذا البحث وتركت مابقي منها لما فيها من لفظ صريح يخدش الحياء ولا فائدة منه

[4] الظهر: موضع بظهر الكوفة وهو دومة الجندل بعينها

[5] الكلف: المحب

- **دعْ ذا وقل في الذي قد فــاز من مضـرٍ** بالمكرماتِ وعِزٍّ غيرِ مُقتَـــــــــرِفِ[1]
- هذي مقالةُ شيخٍ من بني أســــــدِ يُهدي السلامَ إلى العباس في الصحفِ
- تخُطُّها من جواري المصرِ كاتبــــةٌ قد طالما ضُرِبَتْ في الـــــــلام والألفِ
- وطالما اختلفْتُ صيفاً وشاتيــــــــةً إلى معلمها باللـــــــــــــوحِ والكَتِفِ[2]
- حانت له نظرةٌ منها فأبــــــصرها مُطَلِّةً بين سجفيها مـــــــن الغُرَفِ[3]
- فخرَّ في التربِ مايـــدري غداتئذٍ أخرَّ منكشفاً أم غيـــــــــرِ منكشفِ

وهذه القصيدة تدور حول رؤيته جاريةً جميلة ووقوعه في هواها ثم يصف لنا كيف اشتراها من مالكها ويتمادى في وصف ما حدث بينه وبينها مما لا فائدة لنا من ذكره وإنما قصدنا الاستشهاد .بما في مضمونها من غزل صريح خارج عن حدود التأدب والحشمة.

وبصورة عامة نجد أن الغزل بنوعيه غلبت عليه الصور الجديدة المستلهمة من البيئة الحضرية وحياة الترف التي عاشها شعراء هذا العصر، والانفتاح الكبير على الغناء وعقد الصداقات بين الشعراء والجواري المتظرفات، مما جعلهم يعتمدون اساليب سهلة وألفاظاً واقعية ليتمكنّ من فهم قصائدهم وليطربن لإيقاعها ومعانيها.

ولا ننسى أن الحياة الإسلامية كانت قد دُسّ فيها بعض التعاليم الباطلة نتيجة الاختلاط بين المسلمين وغيرهم من أصحاب الديانات والمعتقدات المختلفة، ولقد أسهم ذلك في شيوع الغزل إذ ظهر في المجتمع نوع من الاستهتار بالأحكام المتعلقة بالحجاب الشرعي والخلوة وأحكام العلاقات بين النساء والرجال وحكم الغناء وغير ذلك، كما يظهر لنا مدى اعتماد شعراء الغزل على الاستشهاد بالمعاني

---

[1] غير مقترف: غير مكتسب، أي أصيل

[2] الكتف: عظم كتف الحيوان وكانوا يكتبون عليه

[3] السجف: الستر

الدينية لترقيق قلب الحبيبة وللوصول لمبتغاهم مما يدل على مدى الاستخفاف بالدين والتهاون في انتهاك الحرمات عند بعضهم، كما كانوا يعمدون إلى السب والتجريح عند نصحهم ولومهم على تدنيهم الأخلاقي، وعادة لا يلجأ الإنسان إلى العنف إلا عندما يفقد الحجة، فهم يعلمون في قرارة أنفسهم أنهم على خطأ ولكن ضعف الإيمان يدفعهم إلى تناسي ذلك والتغافل عن الذنب،ونلاحظ كثرة تضمينهم لألفاظ القسم في إثبات حبهم وولائهم مما يدل على شيوع جو من التشكيك في صدق تلك العواطف بتأثير من البيئة المتحررة التي تتيح للشاعر الاتصال بأكثر من عشيقة دون خوف أو وجل.

كما نجد أن شعر الغزل قد أصبح على شكل مقطوعات شعرية أو قصائد مفردة فيه ولم يعد مجرّد أبيات في مقدّمة قصيدة نُظِمَت في موضوع آخر، إلا ما كان عند بعض الشعراء التقليديين فإنهم لم يتركوا هذا النهج الشعري حتى وإن استغنوا عن المقدمة الطللية أحياناً.

ثالثا ً :موضوع الوصف:

الوصف هو أن يلمّ الشاعر في شعره بظواهر البيئة التي يعيش فيها.

ويعد الوصف من أمتع موضوعات الشعر ولاسيما في العصر العباسي الأول، فهو المرآة الحيّة التي تعكس جميع مظاهر الحياة الحسيّة في حياة الشاعر،وتصور لنا ما كانت عليه حياتهم وما وجد حولهم من طبيعة خضراء وحدائق غنّاء وقصور شامخة ورياش فاخر وكل ما يتبع ذلك من مظاهر الحياة الرغيدة التي كانت شائعة في عصر بني العباس.

ويختلف الوصف العباسي عن الجاهلي والأموي باعتماده مظاهر بيئية جديدة بعد أن كان وصف الخيل والإبل مقدماً على غيره عند الأولين، إلا أنه يتفق مع وصف الأولين من حيث اعتماده الصور الحسية بصورة كبيرة نظراً للمرحلة الانتقالية التي كان العرب يعيشونها في بداية العصر العباسي، وغالباً ما يسعى الفنان إلى التعبير عن كل ما يحيط به ويدور حوله من مشاهد وظواهر ولاسيما عندما تكون جديدة عليه.

وإن من أهم ما نراه في الوصف العباسي هو أنه لم يعد مقدمة لموضوعات الشعر الأخرى أو مجرد جزء منها وإنما قد تُفرد له القصائد والمقطوعات.

ونلاحظ فيه شيوع المعاني الحضريّة والصور المستوحاة من حياة المدينة مع دقة تصوير الرياض والقصور ومظاهر الأبهة والفخامة وأدوات اللهو ومظاهر الترف التي يراها الشعراء في بيوت الحكام وعليّة القوم ، كما يطغى عليه الطابع الحركي، إلا أنه لم يخل تماماً من الصور البدوية القديمة عند شعراء المنهج التقليدي.

قال مروان بن أبي حفصة يصف حديقة منحه إياها المهدي[١]:

[١] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص٣١، والقصيدة من الطويل

- نواضِرَ غُلْباً قد تدانتْ رؤوسـها — من النَّبْتِ حتى ما يطيـرُ غُرابُها[1]
- ترى الباسقاتِ العُمَّ فيها كأنّـها — ظعائنُ مضروبٌ عليها قبـابُها[2]
- ترى بابها سهلاً لكلّ مُـدَفَّع — إذا أينعتْ نَخلٌ فأُغْلِـقَ بابُها[3]
- يكون لنا ما نجتني من ثمـارها — ربيعاً إذا الآفاقُ قلّ سَحَابـُها
- حظائرُ لم يُخلطْ بأثمانها الـرِّبا — ولم يكُ من أخـذ الدِّيّاتِ اكتِسابَها[4]
- ولكنْ عطاءُ اللهِ من كـلِّ مِدحَـةٍ — جزيلٌ من المستَخْلَفينَ ثوابُـها[5]
- ومن رَكْضِنا والخَيْلَ في كـلّ غارةٍ — حـلالٌ بأرض المشركينَ نهابُـها[6]
- حَوَتْ غُنْمَها آباؤنا وجُـدودُنا — بصُمِّ العـوالي والدّماءُ خِضابُهـا[7]

نلاحظ أن مروان يصف حديقته بعاطفة تجمع ما بين الولاء للمهدي والفخر بالهبة، وقد أكثر هنا من الصور والتشبيهات التي لا يقوم فن الوصف إلا بها، إلا أنه لم يستطع مقاومة تلك الصور التقليدية التي اعتاد وصفها قديماً حتى شبه النخل في علوه وشكله بالظعائن، ولا شك أن صورة الظعينة في هودجها هي صورة موغلة في القدم.

كما أنه حرص أشد الحرص على تكرار القول بأنها نشأت من المال الحلال فلم يختلط مالها بربا ولا سقيت ثمارها بالدماء، مما يدل على سيادة الأمن والرخاء بعكس العصور السابقة التي كان الغني فيها يأخذ كل ما أراد بقوة السيف والعنف.

---

[1] النواضر: الأشجار ذات الأوراق الشديدة الاخضرار. غلباً: كثيفة

[2] الباسقات: العاليات. العم: النخل الطوبل. الظعائن: الهوادج

[3] مدفّع: فقير. أينعت: نضجت

[4] حظائر: حدائق. الديّات: ما يستعاض به عن دماء القتلى

[5] استخلفه: جعله خليفة

[6] نهابها: غنيمتها

[7] العوالي: رؤوس الرماح. الصمّ: الصلبة

وقال يصف الإبل[1]:

- لما أتتكَ وقد كانت مُنَازَعَـــــــةً وافى الرضا بين أيديـها بأقْبــادِ[2]
- لها أحاديثُ من ذكراكَ تَشْغلها عن الرُّتُوعِ وتنهاها عـن الـــزادِ
- أمامها منــــكَ نورٌ تستضيء بـهِ ومـــن رجائكَ في أعقابها حادي[3]

هنا أيضاً نجد أن مروان يعتمد على المعاني والألفاظ البدوية في الوصف، ولاسيما أن موضوع الوصف(الإبل)هو موضوع قديم، وقد عمد مروان إلى ذكر تجويع النوق أنفسها نتيجة إسراعها إلى المهدي يحدوها رجاؤها بكريم عطفه، وهي لمحة ذكية من الشاعر، فمن المعلوم أن ذكر الجوع والنصب يستثير الممدوح ويؤجج النخوة وروح الكرم في نفسه.

وقال يصف دموع فتاة[4]:

- بَكَتْ عنانٌ مُسْبِلٌ دَمْعُها كالدُّرِّ يَسَّنُ مِـــــنْ خيطِهِ[5]

أكثر الشعراء في وصف الدموع، ووصف مروان دموع عنان جارية الناطفي الشهيرة بحبات اللؤلؤ التي تتساقط من العقد يدل على عدة أمور:

أن الشاعر يملك حساً مرهفاً وقدرة على الوصف قيدها تعصبه الأعمى للاتجاه التقليدي.

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص٥٣، من البسيط

[2] منازعة: ممانعة وعاصية

[3] أعقابها: جمع عقب ، فكأنه هنا بمعنى الخلف. الحادي: هو السائق، بدليل قوله: أمامها

[4] هي عنان جارية الناطفي، الديوان/ ص٧١، من السريع

[5] والبيت مكسور هنا، وفيه روايات أخرى أشهرها:

بَكَتْ عنانٌ فَجَرَى دَمْعُها كالدُّرِّ إذ يَسبـــق من خيطِهِ

وقيل: (كالدر قد توبع من خيطه). مسبل: متصل بعضه ببعض، يشبه دموع عنان بالدُرّ الذي ينسلّ من العقد متتالياً وكأنه متصل ببعضه لغزارته وتتابعه

أن الشاعر لم يكن منعزلاً تماماً عن بيئته، فعنان كانت معروفة بغنائها في مجلس مولاها، كما أنها كانت أديبة تقارع الشعراء وتنقد شعرهم، ويبدو أن شاعرنا لم يفوت فرصة غشيان مثل تلك المجالس ومنافسة الشعراء على وصف تلك الجارية.

خرج المهدي متنزّهاً بعيسى باذ[1]، فدخل عليه النُّصَيب ومعه ابنته الحجناء[2] فقالت[3]:

- رُبَّ عيشٍ ولذةٍ ونعـــــــــيمِ وبهاءٍ بمشـــرق الميـــــــدانِ
- بسط الله فيه أبهى بســـــاطٍ من بهار وزاهر الحَـــــوْذانِ[4]
- **ثمّ من ناضر مــــن العشبِ الأخـ** ـضرِ يزهـو شقائق النُّعمـانِ
- مدّه الله بالتّحاســـــينِ حـتى قصرَتْ دون طوله العيْـــنانِ[5]
- حُقِّقَتْ حافتاه حيثُ تــــناهى بخيامٍ في العينِ كالظِّلْـــمانِ
- زيّنوا وسطها بطارِمـــــــةٍ مثـ ـل الثريّا يحفُّها النّســـرانِ[6]
- ثمّ حشوا الخيامَ بيـضٌ كأمثــا لِ المـــها في صرائم الكُثبـــانِ[7]
- يتجاوبْنَ في عنــــــاءٍ شجيٍّ أسعداني يا نـــخلتي حلوانِ[8]

---

[1] محلّة بشرق بغداد، ومعنى باذ: عمارة، فقصد باسمها: عمارة عيسى، وعيسى هو ابن المهدي/معجم البلدان ج٤ ص١٧٢

[2] حجناء بنت نُصيب مولى المهدي،وكانت شاعرة ولها شعر جيد وبرعت في الوصف مثل والدها،مدحت المهدي،كما مدحت ابنته العباسة ونالت جوائزهما

[3] الأغاني/ج١٢ ص١٥

[4] بهار: نبات طيب الرائحة. الحوذان: بقلة من بقول الرياض لها نور أصفر طيب الرائحة أيضاً.

[5] التحاسين: جمع تحسين: هو ما وضع للزينة

[6] الطارمة: بيت من خشب كالقبّة، معرب.

[7] صرائم الكثبان: جمع صريمة، وهي قطعة من الرمل

[8] نخلتا حلوان: يطلق اسم (حلوان) على جملة قرى، والمراد هنا حلوان العراق، وهي في آخر السواد مما يلي بغداد شرقاً. وهذا الشطر هو مطلع قصيدة لمطيع بن إياس الليثي من أهل فلسطين قال فيها:

أسعداني يانخلتي حلـــــــوانِ وابكياني من ريب هذا الزمان

واعلما أن ريبه لم يــزل يفـــ رق بين الأُلّاف والجـــــيرانِ

- فبقصر السلامِ من ســلَّم اللّـ ـهُ وأبقى خلـــــيفةَ الرحمنِ
- ولديه الغِزلانُ بل هُنَّ أبهى عنده من شوادن الغـــــزلانِ
- ياله منظراً ويوم ســـــرورِ شهدتْ لذّتيه كُلُّ حصـــــانِ

اشتهرت حجناء بنت النصيب بالوصف، وقد أحسنت هنا في وصف نزهة المهدي وأبدعت في تصويره، وأهم ما نلاحظه هنا هو الفرق بين هذه القصيدة وقصيدة مروان في وصف حديقته، فمروان اعتمد الأساليب والصور البدوية والألفاظ التقليدية البدوية والأوزان الثقيلة، بينما الحجناء اعتمدت الأساليب والصور والألفاظ الحضرية المرتبطة بالحياة الملكية الفخمة والأوزان الخفيفة التي يمكن تلحينها وغناؤها.

وعموماً نجد أن الوصف أيضاً ينقسم إلى نوعين: وصف تقليدي بدوي ووصف تجديدي حضري، إلا أن كلا النوعين قد اتخذا شكل المقطوعات المستقلة فلم يعد مقدمة لموضوعات أخرى.

رابعا ً :موضوع الهجاء:

هو أن يعدد الشاعر عيوب خصمه بقصد إذلاله والتقليل من شأنه وقد يتخلل هجاءه تهديد أو وعيد.

وكان الهجاء شائعاً في العصر العباسي، كما كان في العصر الأموي..إلا أنه في عصر بني أمية كان موجهاً إلى زعماء الأحزاب والمذاهب الذين كان التزاع بينهم على أشده، فكان الشعراء يتفننون في هجاء أعداء حزبهم ومن والاهم وكان شعراء الحزب الآخر يردون عليهم بالمثل.

أما في عهد بني العباس فقد اختفت تلك الأحزاب و لم يعد الهجاء(السياسي) شائعاً، وإنما حلّ محلّه ثلاثة أنواع من الهجاء:

١/الهجاءُ العَقَدِي الذي سببته موجةُ الديانات والمعتقدات الدخيلة على العرب من قبل الأمم الأخرى.

٢/الهجاءُ الناتج عن التنافس على المراتب أو الجوائز وقد يكون بين شاعر وشاعر وهو الأكثر أو بين شاعر ورجل من رجال البلاط.

٣/ومن أنواع الهجاء :الهجاء الهزلي الذي يُقصد به الضحك والترويح عن النفس بإظهار عيوب الشخص أو إلصاق عيوب به وشتمه من باب المزاح وهو شائع بين شعراء هذا العهد وقد ينظمه الشاعر في شاعر آخر تربطه به صداقة أو عداوة على حد سواء.

ومن أهم الصفات التي يتهاجى بها الشعراء البخل واللؤم والغدر وخسة الأصل والضعف والحمق وعدم المحافظة على العرض، ومن الصفات الجديدة في الهجاء الخِلقة القبيحة والثياب القذرة والرائحة الكريهة والدابّة المريضة الهرمة والفقر وعدم جودة الشعر وغيرها من الصفات التي تبرز مدى تأثير الحضارة في تغيير مفاهيم الصفات المرغوبة و المكروهة بين أفراد المجتمع العباسي.

ولقد انقسم الهجاء بصورة عامة إلى قسمين:

١. هجاء جدّيّ: وهو أن يهجو الشاعر خصماً له أو منافساً له في البلاط بما عهدناه قديماً من اتهامه بأمور قبيحة أو تتبع زلاته وعثراته والسخرية منه أو قذف عرضه أو شتمه وشتم قبيلته.

٢. هجاء هزلي: وهو لا يخلو من الخبث إلا أن السمة الغالبة عليه هي التظرف وخفة الظل وطرافة المعاني والتصاوير المضحكة..وقد ينظمه الشاعر في هجاء عدو يحتقره ليقلل من شأنه أو قد يهجو به بعض أصدقائه بقصد التفكه كنوع من المزاح!

فمن النوع الأول قول مروان بن أبي حفصة يهجو يعقوب بن داود وزير المهدي عندما منعه من الدخول عليه[١]:

- سيُحشرُ يعقوبُ بـــن داودَ خائبـــاً — يلوحُ كتابٌ بيـــنَ عينيهِ كافـــرُ [٢]
- خيـــانتُهُ المهديَّ أوْدَتْ بذِكْـــرِهِ — فأمسى كَمَنْ قــــد غيّبَتْهُ المقابـرُ [٣]
- بدا منــــكَ للمهديِّ كالصُّبحِ ساطعاً — من الغِشِّ ما كانت تُجِنُّ الضّمائـر [٤]
- وهـــل لبياضِ الصُّبحِ إن لاحَ ضَـوْؤهُ — فجابَ الدجى من ظلمة الليلِ ساترُ [٥]
- أمنـــزِلَةٌ فـــوقَ التي كنتَ نِلْتـــها — تعاطيتَ لا أفلحتَ مما تُحــــاذِرُ [٦]

هنا نلمس مرارة وحقداً يتأجج في قلب الشاعر ولاسيما أنه تعرض لأسوأ ما قد يتعرض له شاعر في مثل مكانته، فقد مُنع من الدخول على الخليفة وبالتالي حُرم من الجوائز التي كان يطمح إليها، وقد

---

[١] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص٥٦، من الطويل
[٢] الحشر: يوم القيامة. خائباً: مخذولاً
[٣] أودت: طغت. غيبته المقابر: مات
[٤] بدا: ظهر. تجن: تخفي
[٥] لاح: ظهر. جاب: أزال
[٦] منزلة: مكانة. أفلحت: نجحت

حرمه من كل ذلك هذا الشخص الذي أصبح لعظم فعلته كافراً- في نظر الشاعر- خائناً مستحقاً لأشد العقاب، وقد انتهز الشاعر هذه الفرصة للتحريض على الوزير ومحاولة التقليل من شأنه والتشكيك في ولائه للخليفة وكأنه بذلك يحرض الخليفة على ما يجب القيام به تجاه هذا الشخص.

وقال أيضاً يهجو سلماً الخاسر ويفخر عليه بعظم الجوائز التي ينالها[1]:

- أسلمُ بن عمرو قــد تعاطيتَ خُطَّةً ... تُقَصِّرُ عنها بعدَ طــولِ عنائِكا[2]
- وإني لسبَّـــــاقٌ إذا الخيلُ كُلِّفَتْ ... مدى مائِة أو غايـــةٍ فوقَ ذلكا
- فـــدعْ سابقاً إن عاودَتْكَ عَجَاجَةٌ ... سنابكُهُ أوْ هَيْـــنَ منكَ سنابكا[3]
- رأيتَ امرأً نالَ اللُّـــها فحسدتَهُ ... فلم يبقَ إلا أن تمـــوتَ بدائكا[4]
- طلبتَ مـــن المهديِّ شطْرَ حِبائِهِ ... فقال لكَ المـــهديُّ لستَ هنالكا[5]
- فـما أعوَلَتْ أمٌّ على ابنٍ ولا بكى ... على يوسُفٍ يعقــوبُ مثلَ بُكائكا[6]
- عضضْتَ على كفيكَ حتى كأنـما ... **رُزِئْتَ الذي أُعطيتُ من صُلبِ مالــكا**[7]
- حُبيتُ بأوقـــــارِ البغالِ وإنما ... **سرابُ الضحى ما تدَّعي مــن حِبائكا**
- وما نلتَ حتى شِبْتَ إلا عطيـــةً ... تقومُ بها مصـــــــرورةً في ردائكا
- وما عبتَ من قسمِ الملوكِ لشاعـرٍ ... به خُـــصَّ عفواً من أولي وأولئكا

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص٨٥، من الطويل

[2] خطة: هجاً

[3] العجاج: غبار الحرب. سنابك: جمع سنبك وهو طرف الحافر. أوهى: أضعف

[4] اللها: أجود العطاء

[5] شطر: نصف. الحباء: العطاء

[6] العويل: الصراخ

[7] الرزء: المصيبة

- فأُقسم لولا ابــــنُ الربيعِ ورَفْدُهُ   لما ابتلَّتِ الدلـــــوُ التي في رِشائكا[1]

هذا هجاء ممزوج بالفخر، إلا أننا لو تمعنا في العاطفة والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في هذه الأبيات لوجدنا شعلة من الغيرة والحقد تتأجج في قلبه، وربما نتجت عن براعة سلم الخاسر في نظم الشعر ومساواة المهدي بينه وبين مروان في الجوائز أحياناً، فالشاعر هنا يشعر بالتهديد ويحاول أن يقلل من شأن خصمه كي يفقده الثقة بنفسه وليوحي إليه بأنه لن يتمكن من مجاراته، وهو ما يسمى بالحرب النفسية، ولا يخفى هنا اعتماد الشاعر على التعابير والصور والإيقاع التقليدي في هجائه.

ومنه قول ربيعة الرِّقِّي[2] في هجاء يزيد بن أُسَيْد[3]:

- لشتّان مابين اليزيدين في النّدى   يزيدُ سُلَيْمٍ والأغرّ بن حاتِمِ

اشتهر هذا البيت حتى صار من الأبيات السائرة في العصر العباسي، وقد اجتمع فيه الهجاء والمديح وهو أمر قليل الحدوث في البيت الواحد، كما اجتمعت فيه سهولة ووضوح المعاني وبساطة التعبير مع قوة المعنى وظهور السخرية اللاذعة..فهذا البيت داخل في مضمون السهل الممتنع.

أرسل السيّد الحميري إلى المهدي يهجو بني عدي وبني تيم ويطلب إليه أن يقطع عطاءهم[4]:

- قل لابن عبّاس سميِّ محـــمّدٍ   لا تعطيَنّ بني عديٍّ درهـــــما[5]
- احْرِم بني تيم بن مرّة إنّـــهم   شرُّ البرّية آخراً ومُقـــــــــدّما

[1] الرفد: العطاء. الرشاء: الحبل

[2] ربيعة بن ثابت بن لجأ الأسدي الرقي، كان من أصحاب الأبيات السائرة، وهو من الشعراء المطبوعين المكثرين المجيدين، وقد برع في الغزل العفيف اتصل بالمهدي ومدحه ونال جوائزه، توفي سنة ١٩٨هـ

[3] الأغاني/ج٨ ص٤٣٦

[4] الأغاني/ج٤ ص١٧٧

[5] هم بنو عدي بن كعب رهط عمر بن الخطاب رضي الله عنه

- إن تعطِهِمُ لا يشكروا لك نعمةً ويكافئوك بأن تُذَمَّ وتُشْتــــما
- وإن ائتمنتهمُ أو استعملتـــهمُ خانوك واتّخذوا خراجكَ مغْنما
- ولئن منعتهمُ لقد بدءوكـــــم بالمنع إذ ملكوا وكانوا أظـــلما
- منعوا تراث محمدٍ أعمامَــــه وابنيه وابنته عديلة مريـــــما[1]
- وتأمّروا من غير أن يُستخْلَفوا وكفى بما فعــلوا هنالك مأثــما
- لم يشكروا لمحمّد إنعامـــــه أفيشكـــــــرون لغيره إن أنعما
- والله منّ عليــهمُ بمحـــــمّدٍ وهداهمُ وكسا الجُنوبَ وأطعـما
- ثم انبروا لوصيّه ولـــــــيّه بالمنكرات فجرّعـــــوه العلقما

لاشك في أن هذه الأبيات خرجت من روح قد أثقلها الحسد ونفثتها نفس حاقدة، وقد عبر الشاعر هنا عن رأيه في بني عدي وبني تيم من وجهة نظره الدينيَة وأكثر فيها من التحريض عليهم والتذكير .بمساوئهم التي يدعيها كما يلفق لهم التهم التي يرى أنها قد تغيظ الخليفة وتغضبه فيضمن بذلك حرمانهم من العطاء..وقد كان له ذلك.

وأما النوع الثاني فمنه قول سلم الخاسر يهجو يعقوب بن داوود بعد أن جعله المهدي وزيراً له[2]:

- يعقوب ينظر في الأمـــو ر وأنت تنـــظر ناحيــــهْ
- أدخلته فعــــــلاً عليـــ ـــك كـــذاك شؤم الناصيهْ

[1] الذي بقي من أعمامه هو العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه وقد مات بعده صلى الله عليه وسلم. ويعني بابنيه: الحسن والحسين. وبابنته فاطمة رضي الله عنها. وبمريم بنت عمران أم عيسى عليهما السلام

[2] الأغاني/ج١٠ ص١٨٤

يتجلى في هذين البيتين المعنى الساخر المتجسّد في تصوير الوزير الذي يطمح لأمور ويسعى إليها بينما الخليفة غافل عنه، فهو خبيث الناصية ولا يخفى هنا الاقتباس من القرآن الكريم وتحديداً من قوله تعالى: ((كلا لأن لم ينته لنسفعاً بالناصية * ناصيةٍ كاذبةٍ خاطئة))[1] أي كاذبة في قولها خاطئة في فعلها.

ومنه قول مروان بن أبي حفصة[2]:

- لقــد كانــت مجالسُنــا فساحاً   فضيَّقها بلحيته ربـــــــــاحُ[3]
- مبعثرةُ الأســـــــــافِلِ والأعالي   لها في كلِّ زاويةٍ جنـــــــــاحُ[4]

على الرغم من أن مروان هو سيد الشعر الجدي بين شعراء عصره إلا أنه يثبت هنا تحليه بروح الفكاهة ربما نتيجة مباشرة لاحتكاكه بشعراء منافسين له من كلا الاتجاهين مما أطلعه على نوع الهجاء السائر، فمعلوم أن الهجاء كلما زاد غرابة ووضوحاً سار بين الناس وسهل على الألسن تداوله في مجالس الأنس والمسامرة.

وقوله يهجو رجلاً[5]:

- يا وجهَ من لا يُرْتَجى نيلُهُ   ولستُ بالآمنِ من ضيرهِ[6]
- كأنه القـــــردُ إذا ما مشى   يعْتُلُهُ القَــــرَّادُ في سيرهِ[7]

---

[1] سورة العلق،آية(١٥-١٦)
[2] الديوان/ص٣٨، من الوافر
[3] فساحاً: واسعة
[4] مبعثرة: متفرقة
[5] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص٧٠
[6] ضيره: أذاه
[7] يعتله: يجره

هنا أيضاً تغلب رنة الإضحاك على هذين البيتين،وقد وصف الشاعر المهجو بالغدر والبخل،كما يشبهه بالقرد، وهو ليس بالأمر الجديد على شعراء العصر العباسي إذ نراهم يكثرون من التشبيه بالحيوانات الغريبة التي ربما لم يعتد الشعراء قديماً على رؤيتها.

وقول بشار بن برد في هجاء الوزير يعقوب بن داود[1]:

- للهِ دَرُّكَ يامَهْدِيُّ من مَــلِكٍ   لولا اصطِنَاعُكَ يعقوبَ بن دَاوُدِ[2]
- أمّا النّهارَ فنَخْمَاتٌ وقرقرةٌ   والليلُ يأوي إلى المزمارِ والعودِ [3]

يسخر بشار من الوزير يعقوب بن داود فيصفه بأنه شخص قذر كسول فاسد، وهي من أسوأ الصفات التي قد تُنسب إلى شخص في مكانته من الخليفة..ونلاحظ هنا تشابهاً كبيراً بين البيت الأول هنا وبين البيت الثاني في مقطوعة سلم الخاسر في المعنى، فكلاهما يُحَذّر الخليفة من اصطناعه يعقوب ابن داود وأن هذا الفعل منه قد يعود عليه بالسوء.

وقوله يهجو حماد عجرد ويرميه بالزندقة[4]:

- يابنَ نِهْيا رأسٌ عليَّ ثقيــــلُ   واحتمالُ الرأسينِ خطبٌ جليلُ
- فادعُ غيري إلى عبادة ربَّيْــــــ   ــنِ فإني بواحــــدٍ مشغــــولُ

ويظهر هنا معتقد الزنادقة في وجود إلهين معبودين هما إله الماء وإله النار أو إله الخير وإله الشر، ولقد كانت الزندقة هي التهمة الأثيرة عند شعراء ذلك العصر والتي يلقون بها على أعدائهم عالمين بما تسببه من متاعب ومخاوف على من تثبت تلك التهمة عليهم فيقتلون بسببها.

[1] ديوان بشار بن برد/ج٣ ص١٠٤، وهي من البسيط

[2] لله درك: لفظة تقال في الثناء والتعجب

[3] النخمات: جمع نخمة وهو ما يقذفه الإنسان من الصدر. القرقرة: التجشؤ لأنه يشبه قرقرة البعير

[4] الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص١٤٤

والعجيب أن بشاراً يحصب حمّاداً بحجارة الزندقة وهو من قتل بتهمة اعتناقها!

وقوله في هجاء آل سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس١:

- يا أيها الراكبُ الغادي لطِيَّتِـــهِ   لا تطلب الخبزَ بين الكلبِ والحوتِ[2]
- دينارُ آل سليمانٍ ودرهمـــــهمْ   كالبابليينِ حُفَّا بالعفـــــــــاريتِ
- لا يُوجدانِ ولا يُـــرجى لقاؤهما   كما سمعتَ بهاروت ومــــــاروتِ

في هذه الأبيات تشبيه طريف هو تشبيه دينار آل سليمان ودرهمهم بالملكين هاروت وماروت وهما الملكان اللذان علما الناس السحر..فهما محروسان بمردة الجن ولا يرجى لقاؤهما كما حُرس دينار آل سليمان فلا يُرجى نيله.

ومنه قول أبي دلامة[3] يهجو نفسه[4]:

- ألا أبلغ إليـــك أبا دلامـــةْ   فليس من الكرام ولا كـرامةْ
- إذا لبس العمامة كان قـــرداً   وخنزيـــراً إذا نزع العمامةْ
- جمعْتَ دمامةً وجمعتَ لـــؤماً   كذاك اللـــؤم تتبعه الدمامةْ[5]
- فإن تك قد أصبْتَ نعيـم دنيا   فلا تفرح فقد دنـــت القيامةْ

في هذه الأبيات نوع طريف من الفكاهة والتظرف ، وقد أراد الشاعر أن يستدر الضحكات من أفواه الحاضرين مصوراً نفسه في هيئات مختلفة ومشبهاً نفسه بعدد من الحيوانات مما يدعو إلى السخرية

---

[1] ديوان بشار بن برد/ج٢ ص٥٦،وهي من البسيط

[2] الكلب والحوت كلاهما يوصفان بالنّهم

٣ زند بن الجون، شاعر كوفي اسود متظرف،أدرك أواخر العهد الأموي وعلا شأنه في العهد العباسي، واتصل بالعباس والمنصور والمهدي وكانوا يقدمونه وينادمونه ويستطيبون نوادره، وهو شاعر مطبوع وشعره مستحسن، ونظم في كل الموضوعات الشعرية، وكان يجيد المديح والرثاء، توفي سنة ١٦١هـ.

[4] ديوان أبي دلامة/١٠٩، الأغاني/ج٥ ص٤٢٢

[5] الدمامة: البشاعة

المقرونة بالمرح والخضوع لرغبات الخليفة وفي هذا قمة الخنوع والاستسلام لتلك الرغبات، ولقد فضل الشاعر أن يهجو نفسه ليكفي نفسه شر هجاء شخص ممن بالمجلس خوفاً من الانتقام ورغبة في المكافأة وهو نوع نادر من الهجاء وإن لم يكن معدوماً تماماً.

وقول أبي العتاهية في هجاء المهدي بطلب منه[1]:

- يا لابسَ الوَشيِ على ثوبــــــهِ ... ما أقبَحَ الأشْيَبَ في الــــراحِ [2]
- لو شئتَ أيضاً جُلْتَ في خامةٍ ... وفي وشاحينِ وأوضــــــــــاحِ[3]
- كم من عظيمِ القــــدرِ في نفسهِ ... قدْ نامَ في جُبّةِ مـــــــــلّاحِ

قد يكون من الغريب أن يقوم شاعر معروف بهجاء خليفته الذي أكرمه وقربه بهذا النوع من الهجاء الساخر..إلا أن القصة هنا تحكي عن ندم المهدي على ما أصاب الملاح من الفزع حتى فر هارباً قبل أن ينال مكافأة منه بعد أن أطعمه وأمّن له المأوى الدافئ إلى أن وصلت حاشيته.

وهذه الأبيات توضح لنا ثلاثة أمور مهمّة أولها تواضع المهدي ورهافة حسه الذي دفعه إلى أن يعاقب نفسه على فعله مع أنه لم يتعمده، وثانيها براعة الشاعر وسرعة بديهته التي ساعدته على صياغة هذه الأبيات اللاذعة فور أن طلبها الخليفة وقد يكون شيوع الهجاء في ذلك الوقت ووقوع معظم الشعراء فيه سبباً مهمّاً ساعد على سهولة نظمه في كل وقت، وآخرها سهولة الألفاظ مع تضمنها للمعاني الطريفة المستقاة من مشاهدات البيئة الواقعية في ذلك الوقت.

[1] ديوان أبي العتاهية/ ص١٠٩، وهي من السريع، وقصة هذا الشعر مذكورة في الديوان

[2] الراح: اليوم الشديد الريح

[3] الأوضاح: شعر المشيب

وبصورة عامة نجد أن الهجاء الجديّ تكثر فيه الألفاظ الجزلة القوية والمعاني المباشرة الواضحة، بينما الهجاء الساخر يقوم على الألفاظ السهلة المنتقاة من قاموس العامة ومعانيه، وكذلك صوره التي تعد دخيلة على المجتمع العربي، أما معانيه فخفيّة خبيثة لا تصل إلى الأفهام إلا بعد تدبر وتفهّم.

وكلا النوعين فيهما كثير من المعاني الدينيَة والتصاوير القرآنية وهو أمر متوقع ولاسيما حين نتذكر أن خلافة بني العباس قامت على أساس ديني أكثر منه سياسي وكأن الشعراء قد تأثروا بذلك فصاروا ينسبون الصفات الخارجة عن الدين لخصومهم رغبة في استثارة المجتمع العباسي عليهم، إلا أن ذلك لا يخفي ما وقع فيه الشعراء وغيرهم من الاستخفاف بالمعاني الدينية واتخاذها وسيلة خبيثة للنيل من خصومهم.

ومما يجدر بنا أن نلاحظه هنا هو أن الهجاء كان منذ القدم سبباً مباشراً في قيام حروب طاحنة بين قبيلتين أو طائفتين، أو حروب كلامية وشعرية بين شاعرين أو قبيلتين، بينما الهجاء في العصر العباسي دار بين جنسين أو عرقين، وهو ما جعل الشعراء يركزون على تلك الحرب العرقية وينسون مادون ذلك من خلافات وشجارات سخيفة قد تصل إلى حد الإقذاع إلا أنها تظل محصورة بين شخصين يعبران عن آرائهما ومشاعرهما تجاه بعضهما.

خامسا ً :موضوع الرثاء:

هو تعبير الشاعر عن حزنه وفجيعته بسبب خسارته لشخص عزيز عليه، ويتضمن مدح الميت وذكر صفاته الحسنة، ويختلف عن التعزية بأنه ينبع من ذات الشاعر ويعبر عن ألمه بينما التعزية هي محاولة التخفيف عن أهل الفقيد و تصبيرهم وتذكيرهم بجزاء الصبر وعاقبة الرضا بالقضاء والقدر،وغالباً ما ينظمها الشاعر بغرض التقرب إلى أهل الفقيد ولاسيما إن كان من بيت الخلافة.

قال مروان بن أبي حفصة في رثاء المهدي[1]:

- إن خُلِّـــــدَتْ بعدَ الإمامِ محمَّدٍ   نفسي لــــما فرحَتْ بطولِ بقائها
- إن البـــــلادَ غداةَ أصبحَ ثاوياً   كادتْ تكونُ جبـــالُها كفضائها[2]
- اليــــــومَ أظلمتِ البـلادُ وربما   كُشِفَتْ بغُــــرَّتِهِ دُجى ظلمائها[3]
- شَغَلَ العيونَ فلن ترى مـن بعدهِ   عيناً على أحــــــدٍ تجودُ بمائها[4]
- أقـــلي الحياةَ إذا رأيـتَ قُصُورَهُ   غُبْراً خواشِعَ بعدَ فــــرْطِ بهائِها[5]
- عــــمَّ الصِّحاحَ بعُـرْفِهِ وبفضْلِهِ   وشفى المِــراضَ بسيفهِ مـن دائِها[6]
- روّى الظِّماءَ بواديـــاً وعوامــراً   عفواً بأرشِيَــةِ النـــــدى ودلائها[7]

يحق لمروان أن يرثي المهدي بقدر ما يشاء، فقد كان المهدي يقربه ويفضله على غيره ويقدمه على بقية شعراء البلاط، وفي الأبيات تشبيهات جميلة تعبر عن عاطفة حقيقية وحزن عميق، وتلك

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص٢١، من الكامل

[2] ثاوياً: دفينا

[3] غرته: غفلته والمراد موته. دجى ظلمائها: ظلامها الحالك

[4] تجود بمائها: تسخو بدمعها

[5] غبراً: يغطيها الغبار. خواشع: متداعية. فرط بهائها: جمالها الخارق الأخاذ

[6] الصحاح: يعني بهم الأصدقاء المخلصين. المراض: يعني الخصوم. عرفه: سلوكه الحسن من صبر ومعروف وكرم

[7] العوامر: الأماكن العامرة بالسكان ويعني الحضر. أرشية الندى: خيوطه

التشبيهات ترتبط بحياة الملوك ومظاهرها إذ يمكن للقارئ أن يكتشف بأن الفقيد هو الخليفة حتى قبل أن يقرأ مناسبة القصيدة. ولكن تلك اللغة الملكية قد تكون غضت قليلاً من طابع الحزن وأشاعت بدلاً منه طابع التكلف الرسمي الجاف.

وربما كان مروان متعمداً لذلك لأنه كان شاعر البلاط، ويتوقع منه أن يرثيَ الخليفة بقصيدة فخمة يستخدمها أهله وحاشيته في ندبه في المحافل الرسمية.

وقال في رثاء معن بن زائدة الشيباني[1]:

- **أقمنا باليمامة بعد مـــعنٍ مُقاماً لا نريـــد به زوالا**
- **وقلنا أين نرحـل بعد معنٍ وقد ذهب النّوالُ فلا نوالا**

نرى في هذين البيتين أن الشاعر يربط تعلقه باليمامة موطنه الهانئ الذي عاش فيه أجمل أيام حياته في سعة ورخاء عيش لا يحتمل فراقه بحياة الممدوح، ولكنه في البيت الثاني يصرح بسبب هذا التعلق ألا وهو النوال أو العطاء الذي كان يناله من الممدوح، فلما قُتل معن نضب ينبوع الكرم الذي كان يغدق على الشاعر ويؤمن له تلك الحياة الرغيدة.

وفي البيتين بساطة في التعبير ووضوح في المعاني وبعد عن التعقيد، إلا أن العاطفة فيهما باردة نوعاً ما لأنها تظهر تعلق الشاعر بعطاء الممدوح لا بالممدوح نفسه.

وقال يرثي حماداً الراوية[2]:

- **وأكرمُ قبرٍ بعدَ قبـــــرِ محمدٍ نبيِّ الهُدَى قَبْـــــرٌ بماسَبَذَانِ[3]**
- **عجبتُ لكفٍّ هالتِ التُّربَ فوقه ضحىً كيف لم ترجِعْ بغيرِ بنانِ**

---

[1] الأغاني/ج٥ ص٣٠٢

[2] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١٣١، من الطويل

[3] ماسبذان: اسم مكان..سبق التعريف بموقعه في ص ٥ من هذا الكتاب

يستخدم هنا أسلوب التعجب من الكف التي أهالت التراب على فقيده الغالي، وكيف أنها سلمت من اللعنة التي كانت تستحقها جزاء لما فعلت، مما يدل على مكانة المتوفى من الشاعر، ربما لأن حماداً كان من أنصار الاتجاه التقليدي.

قال أبو دلامة يرثي زوجته أمّ دلامة مدّعياً موتها[1]:

- وكُنّا كزوجٍ من قطاً في مفـــــازةٍ   لدى خفض عيشٍ ناعمٍ مؤنقٍ رغدِ[2]
- فأفرَدَني ريب الزمان بصَـــــرْفِه   ولم أر شيئاً قـــــطُّ أوحشَ من فردِ [3]

في هذين البيتين تصوير بالغ الرقة والشفافيّة وموسيقى حزينة تستدر العطف، فالشاعر يشبه نفسه وحليلته بزوجي قطا عاشا في حياة هانئة رغيدة فقد أحدهما رفيقه فبقي وحيداً بائساً لا أنيس له، وهي صورة حميمة تدل على التقارب والتعلق الكبير بينهما، ونلاحظ أن التصوير مستقى من البيئة البدوية.

قال سلم الخاسر في رثاء البانوكة بنت المهدي[4]:

- أودى ببانوكة ريب الزمــانْ   مؤنسة المهديّ والخيـــــزرانْ
- ○ لم تنطو الأرض على مثلـــــها   مولودةً حنّ لها الوالــــــــدانْ
- بانوك يابنت إمام الــــهدى   أصبحت من زينة أهل الجنانْ
- بكت لك الأرض وسُكّـــانها   في كل أُفْقٍ بين إنسٍ وجـــــانْ

---

[1] ديوان أبي دلامة/ص٥٣،الأغاني/ج٥ ص٤٢٠

[2] القطا: طائر صحراوي يشبه الحمام

[3] ريب الزمان وصرفه: مصائبه

[4] الأغاني/ج١٠ ص١٨١

في هذه الأبيات نموذج واضح للرثاء الذي كان يحظى به الخلفاء وكبار الحاشية في عصر بني العباس، وهو الرثاء الممزوج بالمواساة المتفائلة بأن الفقيد هو من أهل الجنان وأنه انتقل إلى حياة أفضل من حياته في الدنيا، وهي أقوى مواساة قد يحظى بها أهل الفقيد لولا ملحوظة صغيرة وهي أن مصيره مجهول فهو قد صار بين يدي الله عز وجل ولا علم لنا به.

كما نلاحظ المبالغة في تصوير الفجيعة على الميتة حتى إن الأرض بكل من فيها بكت حزناً على فقدها..وهي كما ذكرنا مبالغة معتادة في رثاء الملوك وأبنائهم.

وقال أبو العتاهية يرثي يزيد بن منصور خال المهدي وكان باراً به[1]:

- أَنْعَى يزيدَ بن منصــورٍ إلى البشرِ — أَنْعَى يزيداً لأهل البدو والحضرِ
- ياساكن الحفرةِ المهجورِ ساكنـها — بعــد المقاصرِ والأبوابِ والحُجَر
- وَجدتُ فقدكَ في مالي وفي نشبي — **وجدتُ فقدكَ في شِعري وفي نثــري**[2]
- فلستُ أدري جزاك اللهُ صالــحةً — أمَنْظري أسوأُ هو فيكَ أم خبري

في هذه المقطوعة يقارن بين الحياة والموت والانتقال من حال إلى حال، وهو يردد الحديث عن كرم المتوفى وفضله على الشاعر، وهو أمر شائع في رثاء علية القوم إذ يركز الشاعر على موضوع حرمانه من مصدر رزقه ورفاهيته مما يمنح رثاءه الطابع الرسمي لا الشخصي الحميم.

ونلاحظ هنا أن موضوع الرثاء عند أبي العتاهية يتداخل كثيراً مع الزهد والتذكير بتغير الحال، وكأن الرثاء هو النواة الأولى التي لفتت الشاعر إلى موضوع الزهد الذي برع فيه فيما بعد وتقدم به على شعراء عصره.

---

[1] ديوان أبي العتاهية/ ص١٨٩، من البسيط

[2] النشب: العقار والمال

وبصورة عامة نرى أن الرثاء يختلف بحسب مكانة الشخص المرثي من الشاعر، فإذا كان الفقيد من الأسرة المالكة أو من عِلِّيَّةِ القوم وجدنا ضروب المبالغة في تعداد صفاته الحسنة مع ارتفاع رنة المواساة والتعزية بالتأكيد على مصيره الحسن فهو من أهل الجنة!!

أما إذا كان الفقيد شخصاً مقرباً من الشاعر فنجد أن العاطفة الصادقة هي المسيطرة على القصيدة كما تقل كلمات المواساة وكأن الشاعر يرى أن تلك المواساة لن تخفف عنه ولن تعبر عن حقيقة شعوره تجاه الفقيد فكل مواساة العالم لن تعوضه عمن فقد.

سادسا ً :موضوع الفخر:

الفخر هو أن يتغنى الشاعر بأمجاد قومه أو نسبه أو تراث أجداده أو بصفات حسنة ينسبها إلى نفسه أو إلى آبائه أو قومه سواء كان صادقاً أم مدعياً.

وبعد أن كان العرب قديماً ينسبون إلى أنفسهم الشجاعة والشهامة والكرم والبلاغة وسداد القول والانتصارات والعدد والحلم والأناة والنسب العربي الخالص وغيرها من الصفات التقليدية المعروفة، نجدهم في العصر العباسي يضيفون إلى تلك الصفات أموراً جديدة على رأسها الفخر بالنسب الأعجمي والفخر بقوة القريحة الشعرية والتفوق على الأقران[1].

قال مروان بن أبي حفصة مفتخراً[2]:

- ذهبَ الفرزدقُ بالفَخارِ وإنـــــما — حُلْوُ القصيدِ ومُرُّهُ لجـــــــريرِ
- ولقد هجا فأمَضَّ أخطـــلَ تغْلِبٍ — وحوى اللُّها ببيانـــــه المشهورِ[3]
- كلُّ الثلاثةِ قـــد أبـــــرَّ بِمَدْحِهِ — وهجاؤهُ قد ســارَ كـــلَّ مسيرِ[4]
- ولقد جريْتُ مع الجِيـــادِ فَفُتُّها — بعِنانِ لا شَبِــــم ولا مبهــــورِ[5]
- ما نالتِ الشُّعَراءُ مــــن مُسْتَخْلَفٍ — ما نلتُ من جـــاهٍ وأخـــذِ بدورِ[6]
- عَزَّتْ مَعَاً عندَ الملوكِ مقالــتي — ما قالَ حيُّهُمُ مــــع المقبـــورِ[7]

---

[1] فن الفخر هو فن مرن تابع لعصره ومجتمعه، لذلك وجدت الاختلافات بين المجتمعات القديمة والمعاصرة في المعايير التي يفخر بها الشاعر بنفسه أو بقومه

٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص٦٧، من الكامل

[3] أمض: آلم. اللها: جمع لهوة وهو أفضل العطاء

[4] أبر: اعترف بتفوقه في المديح

[5] فتها: سبقتها. شبم: بارد. البهر: الإعياء

[6] بدور: جمع بدرة وهو كيس يحفظ فيه المال

[7] عزت: غلبت

- ولقد حُبيتُ بألفِ ألفٍ لم تُثَبْ إلا بسيبِ خليـــــفةٍ وأميـــــــرِ[1]
- مازلتُ آنفُ أن أُؤَلِّفَ مِدْحَـــــةً إلا لصاحبِ منبرٍ وسريـــــــــرِ[2]
- ما ضرَّني حسدُ اللئامِ ولـــم يزلْ ذو الفضــــلِ يحسُدُهُ ذوو التقصيرِ
- أروي الظِّماءَ بكُــلِّ حوضٍ مُفعَمٍ جوداً وأتـــرِعُ للسِّغابِ قُـــدُوري[3]
- وتظّلُّ للإحسانِ ضامِنَـــةَ القِرى من كُلِّ تامِكَةِ السنـامِ عقيــــــري[4]
- أُعْطَى اللُّها متبرِّعاً عَـــوْداً على بدءٍ وذاكَ عليَّ غيـــــــــرُ كثيرِ
- وإذا هَدَرْتُ مـع القُرُومِ مُحاضِراً في موطِـــــنٍ فَضَحَ القُرومَ هديـري[5]

في هذه الأبيات تعلو رنة الغرور و الشعور بالعظمة عند الشاعر حتى إنه أباح لنفسه أن يحكم على شعر ثلاثة من فحول الشعراء المعروفين، و لم يكتف بذلك وحسب بل تمادى به الأمر حتى حكم لنفسه بأنه يفوقهم شاعرية ومكانة، جاعلاً من الجوائز والأعطيات الدليل الحسي الثابت على صحة هذا الأمر!

ونلاحظ استعماله للأساليب التقليدية في فخره، كما أن فخره خلا من الشعوبية مما يدل على ولائه الصادق تجاه مواليه العرب على الرغم من شيوع جو الحرية الذي يتيح للشعراء الافتخار بأصولهم الأعجمية.

وقال بشار بن برد مادحاً المهدي ومفتخراً بخراسان[6]:

[1] حبيت: أعطيت. تثب: تعطى. سيب: عطاء

[2] آنف: اشمئز.

[3] مفعم: زاخر. أترع: أملأ. السغاب: الجوعى

[4] القرى: طعام الضيف. التامكة: الناقة. العقير: المنحور

[5] القروم: الأسياد

[6] ديوان بشار بن برد/ج٢ ص٢٩٧، والقصيدة من البسيط، وسبب فخره بخراسان هو أن أصله منهم وقد استغل ذلك ليثبت للمهدي أنه من شيعته أي من أهل خراسان الذين كان لهم دور ظاهر في قيام الدولة العباسية

- دونَ الخليفةِ منّا ظلُّ مأســـدةٍ ومن خراسانَ جندٌ بعدَ أجـــــنادِ [1]
- قومٌ يذبّونَ عن مـــولى كرامتهمْ ويحسنون جـــوارَ الوارِدِ الصّــادي [2]
- للّهِ درّهمو جنداً إذا حَمِســـوا وشبّتْ الحربُ ناراً بعدَ إخـــمادِ
- لا يفشلون ولا تُرجــى سُقاطَتُهم إذا علا زأرُ آســـادٍ لآســــادِ[3]
- إنّا سَراةُ بني الأحـــرارِ وقَّرَنـــا ركض الجيادِ وهزُّ المِنْصَلِ البـــادي [4]
- في كل يومٍ لنا عيدٌ وملحـــمةٌ حتى سبأنا بأسيــافٍ وأغمــــادِ [5]
- لا نرهبُ القتلَ إن القتل مكـرمةٌ ولا نضِــنُّ على راحٍ بأصــفـــادِ [6]
- سُقنا الخلافةَ تحـــدوها اسنَّتُنا والقاسطـــون على جـهْدٍ وإسبادِ [7]
- حتّى ضربنــا على المهديِّ قُبَّتَهُ فُسطاطَ مُلْكٍ بأطنابٍ وأوتـــادِ [8]

هنا يفخر بشار بأصله الأعجمي دون خوف أو وجل، ويمكن أن نقول إنه جاء هنا بجرعة مخففة من الشعوبية التي شاعت في ذلك الوقت، خفف من حدتها تذكير الخليفة بفضل الفرس في قيام الحكم العباسي.

[1] المأسدة: مكان الأسود

[2] يذبون: يدفعون ويحامون، والوارد: الذي يأتي ماءهم، والصادي: العطشان

[3] السقاطة: ما يتركه الناس من دنيء الطعام والثياب، وأراد به هنا الضعفاء من الناس المنهزمين

[4] سراة: بفتح السين جمع سري وهو الشريف ذو المروءة

[5] العيد هنا: عيد النصر. والملحمة: تلاحم الجيشين واختلاطهما عند الهجوم. وسبأنا: أسرنا، وأصل السبي الحبس

[6] نضن: بكسر الضاد وفتحها: نبخل. الراح: جمع راحة وهي اليد. والأصفاد: جمع صفد وهو الوثاق والقيد

[7] القاسطون: الجائرون الحائدون عن الحق، إسباد: دهاء وخديعة

[8] الأطناب: جمع الطنب وهو حبل طويل يُشدّ به السرادق

ونجد بصورة عامة أن شعراء الفخر اعتمدوا اللغة البدوية والأسلوب التقليدي في الفخر، إذ كان الفخر والمديح من أهم الموضوعات التي تمسك شعراؤها بمنهج الفحول لما تتطلبه من فخامة ولغة قوية جزلة ارتبطت عادة بالاتجاه التقليدي العريق.

سابعا : موضوع الاعتذار:

فن الاعتذار هو فن معروف منذ العصر الجاهلي، وقد اشتهر به النابغة الذبياني[1]، وهو أن ينظم الشاعر قصيدة يعتذر فيها عن ذنب اقترفه أو يدفع بها تهمة اتهم بها أو يفسر فعلاً مكروهاً صدر منه مع إظهار الندم وطلب الصفح، وعادة ما تكون قصيدة الاعتذار موجهة لملك أو أمير أو كبير قوم، وكان نادراً في العصر الجاهلي لما كان فيه من خنوع وضعف ينافي طبيعة البدوي المعروف بعزة النفس والإباء، وكذلك لم يكن رائجاً في العصرين التاليين بسبب استمرار السيادة العربية ، إلا أنه شاع في العصر العباسي ونظم فيه كثير من الشعراء لعدة أسباب منها امتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات ولاسيما الفارسية والرومية والهندية مما فتح أعين الشعراء على طريقة مخاطبة الشعراء لملوكهم ولاسيما أن تلك الأمم عرفت بتقديس الملك ووضعه في مقام الآلهة أحياناً.

كما أن ظروف الحياة قد تغيرت وأصبحت أكثر كلفة واعتماداً على المادة، فكثر الحسد بين الشعراء وصاروا يلجأون إلى الوشاية ببعضهم وتدبير المكائد ضد منافسيهم مما دفع الشعراء للجوء إلى الاعتذار كلما شعروا بخطر أو مكيدة أو وشاية، ولا ننسى أن معظم هؤلاء الشعراء ليس له صنعة سوى الشعر فهو مصدر رزقه الوحيد وبوابته الأثيرة التي تكسبه ما يؤمن له حياة رغيدة ومكانة مرموقة، لذلك علت حدة التنافس بين الشعراء لكسب رضى الحكام وأصحاب النفوذ، وهذه نماذج لبعض قصائد الاعتذار:

قال مروان بن أبي حفصة معتذراً إلى المهدي بعد أن وشى به إليه الوزير يعقوب بن داود[2]:

- خَلَتْ بعدنا مـــــن آل ليلى المصانعُ وهاجت لنا الشوقَ الديارُ البــــلاقعُ[3]
- أبيتُ وجنبي لا يُـــــــــلائمُ مضجَعاً إذا ما اطمأنت بالجنوبِ المضــاجعُ

[1] النابغة الذبياني: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، برع في فن الاعتذار وقيل عنه: (أشعر الناس...النابغة إذا رهب)

[2] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص٧٦، من الطويل

[3] المصانع: المباني. هاج: أثار. البلاقع: جمع بلقع: المكان الخالي

- أتاني من المهديِّ قـــولٌ كأنما　　　به احتزَّ أنفي مُـدمِنُ الضِّغْنِ جادِعُ[1]
- وقلتُ وقد خِفـتُ التي لا شَوًى لها　　　بلا حَدَثٍ إني إلى اللهِ راجـعُ[2]
- ومالي إلى المهديِّ لـو كنتُ مُذنبـاً　　　**سوى حلـمِهِ الصافي مـن الناسِ شافعُ**
- ولا هو عند السُّخطِ منـه ولا الرضا　　　بغيرِ الذي يرضى بـه ليَ صـانعُ
- عليه مـن التقوى رداءٌ يَكُنُّهُ　　　وللحق نورٌ بين عينيهِ سـاطعُ[3]
- يُغَضُّ له طـرفُ العيـون وطرفُهُ　　　على غيره مـن خشية الله خاشعُ
- هل البابُ مفضٍ بي إليكَ ابن هاشمٍ　　　فعُذري إن أفضى بي البابُ ناصـعُ
- أتيتُ امْرَأً أطلقَتَهُ مـن وِثاقِهِ　　　وقد أُنشبـتْ في أخدَعيهِ الجوامـعُ[4]
- وجلَّى ضبابَ العُـدمِ عنـه وراشَهُ　　　وأنهضَهُ معرُوفُـكَ المتتـابعُ[5]
- فقلتُ وزيرٌ ناصـحٌ قد تتابعتْ　　　عليهِ بإنـعام الإمامِ الصَّنائعُ[6]
- وما كان لي إلا إليـكَ ذريعةٌ　　　وما ملكٌ إلا إليـهِ الذرائعُ[7]
- وإن كانَ مطوياً على الغـدرِ كَشْحُهُ　　　فلمْ أدرِ منهُ ما تُجِـنُّ الأضالِعُ[8]
- **و قُلْ مثلَ ما قـالَ ابـن يعقوبَ يوسُفُ**　　　لإخوانِهِ قولاً لـه القلبُ نائعُ[9]
- تنفَّسْ فلا تثريبَ إنك آمـنٌ　　　وإني لكَ المعروفَ والقـدْرَ جامعُ[10]

---

[1] مدمن: مداوم. الضغن: الحقد. جادع: قاطع
[2] لاشوى لها: لا قاتلة لها
[3] يكنه: يجلله. ساطع: مضيء
[4] وثاق: قيد. الأخدع: عرق خفي في جانب العنق. الجوامع: القيود
[5] العدم: الفقر. راش: أعطى
[6] الصنائع: جمع صنيعة: أي المعروف
[7] الذرائع: جمع ذريعة: أي سبب
[8] كشحه: جنبه. تجن:تضمر
[9] نائع: جائع
[10] تثريب: عتاب ولوم

- فما الناسُ إلا نـــــــاظرٌ مُتَـشَوِّفٌ   إلى كل ما تُســــدي إليَّ وسامعُ[1]

في هذه القصيدة يعتذر مروان إلى خليفته مستخدماً أسلوب المدح والتضرع وإظهار الولاء والخضوع، وقد بدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار متمسكاً بعمود الشعر التقليدي حتى في اعتذاره، وألفاظ القصيدة بدوية وكذلك صوره ، وقد انتقل من المقدمة الطللية إلى تصوير حالته النفسية عند وصول خبر غضب المهدي عليه، كما صور مشاعر الخوف والرجاء التي تناوشته، إلا أنه تعمد التصريح بردة فعله الأولى تجاه ما سمع و كانت الاسترجاع واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى، وهي خطوة ذكية تستدر تعاطف الخليفة ورضاه عن الشاعر المتمسك بسنة النبي صلى الله عليه وسلم.

ثم يبدأ الشاعر في مدح الخليفة ونعته بصفات الحلم والتقوى والخوف من الله عز وجل، ثم بعد أن يستشعر هدوء الخليفة وانجلاء الغضب عنه يبسط عذره ويدافع عن نفسه ويبرأ من تلك التهم التي ألصقت به من قبل الوزير الذي يكن في قلبه حقداً وغدراً لم يتنبه الشاعر إليه إلا بعد أن وقع في الشَّرَك، وفي نهاية المطاف يطلب من المهدي أن يرأف به كما رأف يوسف عليه السلام بإخوته فعفا عنهم، ولاسيما أن الشاعر المعروف عرضة لشماتة أعدائه إذا ما تعرض للعقاب.

وقال سلم الخاسر معتذراً للمهدي بعد أن علم بغضبه عليه لمدحه بعض العلويين[2]:

- إني أتتني عن المهدي معتـــــبةٌ   تكاد من خوفها الأحشاء تضطربُ
- اسمع فداك بنو حوّاء كلّــــــهمُ   وقد يجورُ برأس الكاذب الكــذبُ
- فقد حلفتُ يميناً غير كاذبــــــة   يوم المغيبة لم يُقطع لها سبـــــبُ

---

[1] متشوف: شاخص. تسدي: تحسن

[2] الأغاني/ج١٠ ص١٨٢

- ألا يُحالفَ مدحي غيرَكم أبــداً   ولو تلاقى عليّ الغَرْضُ و الحــَقَبُ
- ولو ملــكتُ عِنان الريح أصرفها   في كلّ ناحيةٍ ما فاتــها الطــــلبُ
- مولاكَ مــولاكَ لا تُشمت أعاديَه   فما وراءك لي ذكـرٌ ولا نســـــبُ

تدور معاني الاعتذار في هذه القصيدة حول نفس المعاني في قصيدة مروان ولكن بلغة أسهل، فهو يصف حالة الخوف التي انتابته عندما علم بغضب المهدي، ثم بدأ يقسم ويكرر القسم بأنه بريء من تلك التهم وأنه لن يعود إلى ارتكاب ذلك الجرم وهو مدح غير العباسيين، ويختم قصيدته كما ختم مروان قصيدته بالتذكير بشماتة الأعداء لو وقع العقاب عليه.

ومنه قول نُصيب الأصغر[1] معتذراً عن أمر ارتكبه[2]:

- تأوّبني ثِقلٌ مــن الهمِّ موجِــــعُ   فأرّق عيني والخليُّــون هُجّـــعُ
- همومٌ توالتْ لو أطاف يسيــــرُها   بسَلْمى لظلّتْ شُمُّها تتصــــدَّعُ
- ولكنّها نيطَتْ فنــاء بحـــــملها   جهيرُ المنايا حائنُ النّفْس مجزعُ[3]
- وعادتْ بـــلاد الله ظلماءَ حِنـدِساً   فخِلْتُ دُجى ظلمائها لا تَقشَّـعُ
- إليكَ أمـــير المؤمنين ولم أجـــدْ   سواكَ مُجيراً منكَ يُدني ويمنــعُ
- تلمّسْتُ هل من شافعٍ لي فلم أجـدْ   سوى رحمةٍ أعطاكها الله تشفـعُ
- لئن جلّت الأجــرامُ مني وأفظَعْـتُ   لعفوكَ عن جُرمي أجـلُّ وأوسـعُ
- لئن لم تسعْني يابن عمِّ محـــــمدٍ   لما عجزتْ عني وسائلُ أربـــعُ

---

[1] نُصيب مولى المهدي، اشتراه المهدي في حياة المنصور، فلما نبغ وقال الشعر أعتقه، كان شاعراً ظريفاً ،مدح المهدي،وله قصائد في الوصف والاعتذار وشعره جيد

[2] الأغاني/ج١٢ ص٦

٣ تراءى له الموت عيانا

- طُبعْت عليها صبغةً ثم لم تـــــزلْ على صالح الأخلاق والدين تُطبعُ
- تغابيك عن ذي الذّنبِ ترجو صلاحه وأنت ترى ما كان يأتي ويَصْنعُ
- وعفوُكَ عمّنْ لو تكونُ جريمــــــةٌ لطارتْ به في الجــوّ نكباءُ زعْزَعُ
- وأنّكَ لا تنفكُّ تُنْعــــِشُ عاثـــراً ولم تعترضْه حين يكبو ويخْمَـعُ[1]
- **وحلمكَ عن ذي الجهل من بعد ما جرى** به عَنقٌ من طائش الجهل أشـنعُ [2]
- ففيهنّ لي إمّا شفـــعْنَ منافـــعُ وفي الأربع الأولى إليهــنّ أفـــزعُ
- مناصحتي بالفعـــل إن كنتَ نائياً إذا كان دانٍ منك بالقول يخـــدعُ
- وثانيةٌ ظنِّي بك الخـــــيرَ غائباً وإن قلتَ عبدٌ ظاهر الغَشِّ مُسبعُ[3]
- وثالثةٌ أنِّي على ما هويتَــــــــه وإن كثُر الأعــداء فيّ وشنّـــعوا
- ورابعةٌ أنِّي إليكَ يســــــــوقُني ولائي فمولاكَ الذي لا يُضـــيَّعُ
- وإنّي لَمولاكَ الذي إن جفـــوتَهُ أتى مستكيناً راهـــــباً يتضرّعُ
- وإنّي لَمولاكَ الضعيــــفُ فأعْفِني فإنّي لعفو منك أهلٌ وموضــــعُ

يبدأ بوصف همه وخوفه بعد أن بلغه خبر غضب الخليفة عليه، وكيف أنه سارع إلى الخليفة ليعتذر منه ويطلب عفوه،وتكتنفه روح التفاؤل لما يعلمه عن الخليفة من صفات دينية أخلاقية تدفعه إلى العفو عن المسيء والصفح عن المخطئ.

وقد استخدم هنا طريقة التقسيم أو تعداد الأسباب التي تدفع المهدي إلى العفو عنه وكأنه يذكره بها مختتماً أبياته بتجديد الولاء للخليفة وتأكيد الخضوع له.

---

[1] يخمع: يعرج في المشي، وهو كناية عن التعثر

[2] العنق: نوع من السير

[3] مسبع: خبيث

وقال أبو العتاهية معتذراً للمهدي وقد أعرض عنه[1]:

- أنتَ المُقابـــــــلُ والمُدا — بـــــرُ في المَناسِبِ والعديدِ [2]
- بيـن العُمومةِ والخُـــــؤو — لَـــــــــةِ والأُبوّةِ والجدودِ
- فإذا انتَميْتَ إلى أبيـــــــ — ـكَ فأنتَ في المجــدِ المشيدِ [3]
- وإذا انتمى خالٌ فـــــما — خالٌ بأكرمَ من يزيـــــــدِ [4]

نلاحظ هنا أن أبيات الاعتذار تنتمي إلى الاتجاه التجديدي، ونلاحظ أنها مقطوعة صغيرة مختصرة بعكس القصائد التقليدية السابقة، كما أنها تميزت بالوحدة الموضوعية والأسلوب المباشر، واشتملت على المدح ولكنها لم تتضمن معاني الخضوع ودفع التهمة التي حفلت بها قصائد التقليديين.

ونجد بصور عامة أن شعر الاعتذار قد شاع في عصر المهدي لأسباب متعددة أهمها شيوع روح التنافس التي ولدت الحقد في النفوس وكثرة المكائد والتهم الباطلة.

كما نجد أن قصائد الاعتذار انقسمت إلى اتجاهين:

١. تقليدي: وهي قصائد تلتزم بعمود الشعر القديم الذي يذكرنا بقصائد النابغة بما تحويه من معاني الخضوع والخوف والتذلل للخليفة ومخاطبته بألفاظ التقدير والاحترام مما يمنحها طابعاً رسمياً مهيباً، كما أنها تبدأ عادة بوصف الحالة النفسية لدى الشاعر عند تلقيه الخبر وكيف أن مشاعر الخوف قد اجتاحته حتى ملكت كل كيانه مما دفعه إلى المسارعة إلى الخليفة للاعتذار منه وبسط حجة براءته مما نُسب إليه.وهم يعمدون إلى تلك المقدمات وكأنهم يقدمون للخليفة جرعة

[1] ديوان أبي العتاهية/ص١٣٦، من مجزوء الكامل

[2] المدابر: الكريم الأبوين. المناسب: جمع نسب على غير قياس. العديد: كثرة العدد

[3] المشيد: العالي البنيان

[4] يزيد: يعني يزيد بن منصور، وكانت أم المهدي بنت منصور الحميري

مهدئة حتى إذا ما وجدوا الوقت المناسب وظهرت عليه علامات الهدوء انتهزوا الفرصة في بسط أعذارهم وطلب العفو مضمنين في طيات ذلك صفات المدح والتبجيل للخليفة، لذلك كانت قصائد الاعتذار عند التقليديين مطولة مفصلة، وغالباً ما تختم بذكر العار الذي سيلحق بالشاعر إن وقعت عليه العقوبة، مما يدل على مدى خوف أولئك الشعراء على مظهرهم الاجتماعي كما يدل على كثرة الحساد الشامتين من حولهم.

٢. تجديدي: وهو يقوم على مقطوعات قصيرة مختصرة ومباشرة وأوزان خفيفة ولغة عامية سهلة نزعت منها ذلك الطابع الرسمي الفخم الذي تطبعت به قصائد التقليديين.

ثامنا ً : موضوع الزهد:

قال الحسين بن مطير[1]:

- وقد تغدر الدنيا فيضحي غنيها فقيراً ويغنى بعد بؤسٍ فقيـــرُها
- فلا تقرب الأمر الحرام فإنّـــه حلاوته تفنى ويبقى مريـــــرها
- وكم قد رأينا من تغيّر عيـــشةٍ وأُخرى صفا بعـد اكدرار غديرها

يركز الحسين في أبياته هذه على تغير حال المرء من الغنى إلى الفقر أو من الفقر إلى الغنى مما يترك العبد في حال بين الرجاء والخوف، كما يحث العبد على ألا يأمن مكر الدنيا ولكن لا ينبغي له أن ييأس منها أيضاً، وتغير الحال قد يشكل ظاهرة اجتماعية متكررة في ذلك الوقت ولاسيما بين الشعراء الذين تتفاوت معيشتهم بحسب تمكنهم من صنعتهم.

كما أن الشاعر يحذر من الكسب الحرام إذ كان المرء معرضاً له في بيئة شاعت فيها الحريات وتخلصت من قيود الحلال والحرام.

وقال أبو العتاهية في الزهد[2]:

- أرى الدنيا لمن هي في يديهِ عذاباً كلما كثُرَتْ لديـــــهِ
- تُهينُ المُكرمينَ لها بصُـــغْرٍ وتُكرمُ كلّ من هانت عليـــهِ[3]
- إذا استغنيتَ عن شيءٍ فَدَعْهُ وخُذْ ما أنتَ محتاجٌ إليـــهِ

---

[1] الأغاني/ج٨ ص٢٨٢(وردت كما يلي:
وقد تغدر الدنيا فيضحى فقيرها غنياً ويغنى بعد بؤس فقيرها
وأظنه خطأ مطبعي

[2] ديوان أبي العتاهية/ص١١٥، من الوافر

[3] الصغر: التحقير، يريد أن الدنيا ليست عادلة في معاملة الناس

تدور الأبيات حول اشتغال الناس بالدنيا وافتتانهم بها حتى بلغوا حد الطمع فلم يكتفوا منها حتى سببت لهم الألم والعذاب، وهي معروفة بغدرها وإعراضها عن طالبيها بينما تقبل عمن يعرض عنها ويزهد فيها، فعلى الإنسان أن يكتفي بحاجته الضرورية منها وألا يطمح للاستزادة من متاعها.

وقد يكون تركيز الشاعر على إعراض الدنيا ناجماً عن تجربة شخصية مر بها، فالحسين لم يكن كثير الاتصال بالخلفاء، وربما مرت به فترات كسد فيها شعره بسبب معركة القديم والجديد، فشعر المجددين غير الرسمي هو الرائج، بينما شعر التقليديين الرسمي هو مصدر تكسبهم، أما التقليديون المغمورون فلا مكان لهم هنا وإنما هي فترات تمر بهم فيصبحون محظوظين أو العكس.

ودخل أبو العتاهية يوماً على المهدي بعد وفاة ابنته البانوكة وكان قد سلا وضحك بعد أن امتنع عن الطعام والشراب مدة حزناً عليها[1]:

- ما للجديدينِ لا يبلى اختــلافهما ... وكلُّ غضٍّ جديـــــدٍ فيهما بالي[2]
- يا من سلا عن حبيـبٍ بعدَ ميتتهِ ... كم بعد موتِكَ أيضاً عنكَ مـن سالِ[3]
- كأنَّ كُلَّ نعيـــــمٍ أنتَ ذائِقُهُ ... من لذة العيشِ يحكي لمعــةَ الآلِ[4]
- لا تلعبَنَّ بــكَ الدنيا وأنت ترى ... ما شئتَ من غيـــرٍ فيها وأمثالِ[5]
- ما حيلةُ الموتِ إلا كلُّ صالحــةٍ ... أو لا فما حيــــلةٌ فيه لمحتالِ

فهذه أبيات هي في مجملها تدور حول الزهد في الحياة والاستعداد للموت، وهي على عكس أبيات الحسين بن مطير تسودها نزعة من التشاؤم.

---

[1] ديوان أبي العتاهية/ ص٢٨٧، من البسيط

[2] الجديدان: الليل والنهار. الغض: الطري الناعم

[3] سلا: نسي

[4] يحكي: يشبه. الآل: السراب

[5] غير: مصائب

ونرى بصورة عامة أن شعر الزهد في عهد المهدي كان قليلاً جداً إذا ما قارناه بعهد من بعده، والسبب في ذلك هو أن الدولة كانت ماتزال في بدايتها، كما كانت حديثة عهد بالاستقرار الداخلي مما أشاع جواً من الأمن المقترن بالرخاء و الحرية، فانغمس الناس في أنواع اللذات وتكالبوا على متاع الدنيا، و لم تبدأ الصحوة الدينية الزهدية إلا في أواخر عهد المهدي.

ونجد أن الزهد صيغ بلغة سهلة قريبة من أفهام الناس وابتعد عن الغريب والبعيد المستعصي على الفهم، لأن صعوبة التعبير تولد النفور في النفوس وبذلك تنتفي الفائدة منه.

تاسعا ً :الشعر الاجتماعي:

١. التعازي والتهاني:

كثرت في عصر المهدي قصائد التهاني والتعازي نظراً للنشاط الذي امتازت به الحياة العباسية وتعدد المناسبات الاجتماعية والسياسية. وإقبال الشعراء على هذا النوع من الشعر الاجتماعي ناجم عن اطلاعهم على كل مستجدات العصر ومحاولتهم لفت الأنظار إليهم و الدعاية لأنفسهم عند الخلفاء وحاشيتهم وكبار القوم، لذلك نجد أن معظم هذه القصائد اتخذت الطابع الرسمي لارتباطها بأحداث الدولة و بيت الخلافة.

وفي كثير من تلك القصائد الرسمية نجد أن الشاعر يجمع بين التهنئة والتعزية، والتهنئة هي أن يظهر الشاعر حفاوته وتمنياته الطيبة تجاه الشخص المعني لمنصب تولاه أو مال أو ولد رزقه وما إلى ذلك من مناسبات اجتماعية تتطلب التهنئة.

أما التعزية فغالباً ما تتخذ الطابع الرسمي لأنها تكون موجهةً إلى أهل الفقيد نوعاً من المواساة والتسلية لهم عما أصابهم وتذكيرهم بأفعاله الصالحة التي سيجزيه الله عنها خير الجزاء، وإن كانت تلك الأبيات على قدر من الجودة وأعجب بها أهل الفقيد فإنهم يستخدمونها في ندبه، لذلك تكون معظم تلك التعازي قيلت بناء على طلب أهل الفقيد ، وتكون موجهةً غالباً إلى أهل بيت الخلافة وعلية القوم.

قال أبو دلامة معزياً المهدي في وفاة المنصور ومهنئاً إياه بتوليه الخلافة[1]:

- عينان واحدةٌ تُــــــــرى مسرورةً ... بإمامها جذلى وأخرى تُــــــذرِفُ[2]
- تبكي وتضحكُ مَرَّةً ويســــــوؤها ... ما أبْصَرَتْ ويسُرُّها ما تعــــرِفُ

---

[1] ديوان أبي دلامة /ص٨٢، من الكامل

[2] جذلى: فرحة

- فيسوؤها موتُ الخليفةِ مُحْـــرِماً ويسرُّها أن قام هـــــذا الأرأفُ[1]
- ما إن رأيتُ ولا سمعتُ كما أرى شَعْرَاً أُرَجِّلَهُ وآخَــــــــرَ أنتِفُ
- هلك الخليفةُ يا لَأُمَّةِ أحــــــمدٍ فأتاكُمُ من بعدهِ مــــــن يخلُفُ
- أهدى لهذا الله فضل خـــلافــةٍ ولذاكَ جنَّاتِ النعيمِ تُزَخْـــرَفُ
- فابكوا لمصرعِ خيـــركُمْ ووليِّـــكُمْ واستشرفوا لمقامِ ذا وتشــــرَّفوا

استطاع الشاعر أن يجمع في مقطوعته بين مناسبتين اجتماعيتين هما موت خليفة سابق وتولي خليفة لاحق، وذلك في كل بيت من أبياتها مما يدل على حضور بديهة وذكاء متوقد، إلا أن كثرة التقسيم قد أدى إلى نوع من التكلف وهو ما يعيب معظم القصائد التي جمعت بين مناسبتين متضادتين في آن واحد، وقد جمع الشعراء منذ القدم بين موضوعين شعريين أشهرها الجمع بين متناقضين هما الفخر والهجاء أو المديح والهجاء، وقد نجحوا في ذلك وامتازت قصائدهم بوقع قوي للعلاقة بين الترغيب والترهيب، كذلك نجد أن الجمع بين الرثاء والزهد مثلاً هو جمع ناجح نظراً لعلاقة التناسب بين الحزن والخوف، فالخوف من الموت يكون تابعاً للحزن على الميت وهكذا.

أما الجمع بين التعزية والتهنئة فأرى أن فيها نوعاً من التكلف نظراً لتناقض عاطفتي الحزن والفرح، وقلما تجد قصيدة جمعت بين تلك العاطفتين فكان لها تأثير بالغ على النفوس.

٢. العتاب:

وهو لون من الشعر يتوجه به الشاعر إلى شخص عزيز عليه فيعاتبه على أمر ارتكبه فأغضبه أو أحزنه، وهو تقريباً ضد الاعتذار، وكأن الشاعر ينتظر من المعاتب اعتذاراً ، ولكنه غالباً ما يقصد به الخلفاء وكبار القوم فتكون الجوائز والصلات بديلاً مناسباً عن الاعتذار.

[1] محرما: داخلاً في الحرم، أو في الشهر الحرام. الارأف: الكثير الرأفه

قال أبو العتاهية معاتباً المهدي وكان قد وعده بشيء ثم منعه منه[1]:

- قطّعْتُ منكَ حبائلَ الآمـــالِ وأُرِحْتُ من حَلٍّ ومــن ترحالِ[2]
- ما كان أشأَمَ إذ رجاؤكَ قاتلي وبناتُ وَعْدِكَ يعْتلجْنَ ببـــالي[3]
- ولئن طَمِعْتُ لَرُبَّ بَرْقَةِ خُلَّبٍ مالَتْ به طمعاً ولُمــــــعةِ آلِ[4]

أول ما قد يتبادر إلى ذهن القارئ هو مدى جرأة الشاعر على توجيه العتاب للخليفة، ولكن هذا هو جو الحرية الذي شاع في ذلك الوقت والذي ظهر أثره جلياً على شعراء الاتجاه التجديدي، بينما ما زال شعراء الاتجاه التقليدي يجعلون بينهم وبين خلفائهم حاجزاً من الرهبة والإجلال.

وقد تكون رنّة الإجلال عند المقلدين من الأسباب التي دفعت المهدي إلى تقديم شاعر البلاط الأول مروان بن أبي حفصة على أي شاعر مجدد.

٣. الشكوى والاستعطاف:

وهو أن يشكو الشاعر من حادث أصابه أو أمر أحزنه أو تغير حاله أو مصيبة وقعت عليه، وقد كثر في عهد المهدي كثرة مفرطة فكان في مجمله بديلاً عن رقع الشكوى التي اعتاد الناس إرسالها إلى الخلفاء.

قال مروان بن أبي حفصة يشكو دهره[5]:

- قاسيتُ شدةَ أيامي فـــما ظَفَرَتْ يــدايَ منها بصـابٍ لا ولا عَسَـــلِ[6]
- ولا أغيرُ شيبي بالخضـــابِ وهلْ في العقلِ تغييرُ شيبِ الرأسِ بالحِيَلِ[7]

---

[1] ديوان أبي العتاهية/ص٣٣٥، من الكامل
[2] الحل والترحال: المجيء والعودة
[3] بنات الوعد: الوعود. اعتلج: اقتتل وتصارع
[4] البرقة الخلب: البرق المخادع الذي لا يحمل المطر. الآل: السراب، ويضرب مثلا في الخداع
[5] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١١٥
[6] قاسيت: عانيت. الصاب: عصير مر المذاق
[7] الخضاب: الصباغ

يتحدث الشاعر عن شدة أصابته بعد أن تقدّمت به السن فاكتشف أنه لم يصب من حياته ما أراده من متاعها، ثم يستنكر أن يلجأ إلى الخضاب لإخفاء علامات تقدمه في السن لأن تلك الحيلة لن تعيد إليه سنيّ شبابه وقوته، فموضوع الشكوى هنا هو تغير الحال وذهاب الشباب.

قال ربيعة الرِّقِّي يشكو جنود المهدي بعد أن حملوه من الرقّة إلى قصر المهدي بأمر منه[1]:

- يا أمير المـؤمـنينَ الْـ ـلَه ســـمّاكَ الأمينـــا
- سرقوني من بـلادي يا أمـــــير المؤمنينا
- سرقوني فاقض فيهم بجـــــــزاءِ السّارقينا

يشكو الشاعر إلى الخليفة قيام جنوده بمباغتته وحمله إكراهاً من الرقة إلى بغداد، وكان المهدي قد أمره بالقدوم بطلب من جواريه لأنهن أردن أن يسمعن شعره في الغزل والذي كان من أرق الشعر وأعذبه، فموضوع الشكوى هنا هو الإكراه على الفعل.

دخل أبو دلامة على المهدي فوجد رجلين يعيبانه ويعاتبان المهدي على تقريبه إياه، فقال[2]:

- ألا أيها المهدي هل أنت مخبـــري وإن أنت لم تفعل فهل أنت سائـــلي
- ألم ترحم اللحيين مــــن لحيتيهما وكلتــاهما في طولـــــها غيرُ طائـــلِ
- وإن أنت لم تفعل فهل أنت مكرمي بحلقهما من محـــــــــــــرز ومقاتلِ
- فإن يأذن المهديُّ لي فيــــــهما أقُلْ مقالاً كوقـــــع السيف بيـن المفاصلِ
- وإلا تدَعْني والهموم تنـــــــــوبُني وقلبي من العِلْجَين جـــــــمُّ البلابلِ[3]

استطاع أبو دلامة في هذه الأبيات أن يستثير عاطفة المهدي وأن يضمن مساندته وولاءه لنفسه، فقد صرف الخليفة عن وشاية الرجلين بأن ذكره بما كان من فضله عليهما ورحمته بقبيلتيهما، ويبدو أنهما

---

[1] الأغاني/ج٨ ص٤٣٧

[2] الأغاني/ج٥ ص٤٢٤، الديوان/ص١٠٧

[3] العلج: الحمار والكافر والرجل الضخم من كفار العجم. جم البلابل: كثير الهم

كانا من بني محرز ومقاتل كما ذكر الشاعر في البيت الثالث ويبدو أن هاتين القبيلتين كانتا مواليتين للحكم الأموي.

ويستأذن الشاعر خليفته في هجاء الرجلين أو الكف عنهما على الرغم مما يختلجه من مشاعر السخط والغضب، وهي لفتة ذكية منه تظهر مدى إجلاله للخليفة فلا يقوم بالانتقام لنفسه إلا بإذن منه، وهي طريقة ذكية يستخدمها المقربون من الخلفاء والملوك حتى عصرنا الحاضر لعلمهم أن إظهار الولاء والاحترام يولد التعاطف والمساندة منهم، إذن موضوع الشكوى هنا هو تعرض الشاعر للوشاية ورغبته في الانتقام.

وكتب إلى المهدي يستنجز جائزة وعده بها ويشكو من أذى الحر والصوم[1]:

- أدعوكَ بالرّحِمِ التي هي جمَّعَتْ — في القربِ بينَ قريبِنا والأبْعـــــدِ[2]
- إلا سمعتَ وأنتَ أكـرمُ من مشى — من منشدٍ يرجو جزاءَ المُنْشـــــدِ
- جاءَ الصيامُ فصُمْتُهُ متعـــــــبِّداً — أرجو رجاءَ الصائمِ المتعبـــــــِّدِ
- ولقيتُ من أمرِ الصيـامِ وحَـــرِّهِ — أمرينِ قيسا بالعذابِ المؤصـــــدِ[3]
- وسجـــدتُ حتى جبهتي مشجُوجَةٌ — مما يناطِعُني الحصا في المسجـدِ[4]
- فامنُنْ بتسريحي بمطلكَ بالــذي — أسلفتنيهِ من البــلاءِ المُرْصــــدِ[5]

يبدأ الشاعر أبياته بذكر الرحم التي جمعت بينه وبين الخليفة وهي صلة الوالدين الأكبرين آدم وحواء بغرض استدرار عطفه وربما رغبة في إضحاكه ونقله إلى حالة مناسبة لسماع موضوع الشكوى الذي

---

[1] ديوان أبي دلامة/ص٥٦، من الكامل

[2] يريد بالرحم: رحم آدم وحواء

[3] المؤصد: المطبق

[4] مشجوجة: مشقوقة الجلد

[5] المطل: التسويف

يعد غريباً ومتجاوزاً للحدود الدينية وهو الشكوى من تعب الصيام وإرهاقه ومايلاقيه من عناء الصلاة في المسجد، وبعد أن ينتهي من وصف تلك الحالة وذلك العناء ينتهي إلى الموضوع الأساس والأهم بالنسبة له وهو تأخير جائزته التي كان المهدي وعده إياها، إذن موضوع الشكوى هنا هو تأخر الجائزة.

وقال نصيب الأصغر شاكياً للمهدي منع جائزته[1]:

- آآذن الحيُّ فانصاعوا بترحـــــالِ فهاج بينهمُ شوقي وبلبــــــــــالي
- مازلتَ تَبذُلُ لِيْ الأموالَ مجتـهداً حتى لأصبـحتُ ذا أهل وذا مـــالِ
- زوجتي يابن خير الناس جاريـةً ماكان أمثالها يُهـدى لأمثالــــــــي
- زوَّجْتَنِي بضّةً بيـضاء ناعمـــــةً كأنّها دُرّةٌ في كـــــــــــــفّ لأّال
- حتّى توهّمتُ أنّ الله عجّلــــها يابن الخلائفِ لي مـــن خير أعمالي
- فسالني سالم ألـفاً فقلـــــــت له أنى لي الألف يا قبحت من ســـال!
- هيهات ألفـــك إلا أن أجيء بها من فضل مولى لطيف **الـــمن مفضال**

على الرغم من أن موضوع الشكوى هنا هو نفس الموضوع السابق إلا أن الاختلاف في التعبير يبدو جلياً هنا بسبب اختلاف الأسلوب من هزلي عند أبي دلامة إلى جدي عند النصيب،وعلى الرغم من العلاقة التي ربطته بالمهدي حتى ولاه بعض أعماله إلا أنه لم ير لنفسه الحق في مخاطبة المهدي بلغة غير رسمية وإنما نجده يعمد إلى الطابع الرسمي القائم على التكلف، أما أبو دلامة فنظراً لطبيعة علاقته بالمهدي (مضحك الملك) نجده لا يتورع عن الهزل وإضحاك المهدي فهو سر تقربه منه.

---

[1] الأغاني/ج١٢ ص٧

وقال أبو العتاهية شاكياً إلى المهدي تأخير جائزته[1]:

- ليتَ شعري ما عندكم ليت شعري فلقد أُخِّــــــر الجوابُ لِأَمْــــــــرِ
- ما جـــــــوابٌ أولى بكلّ جمـــيلٍ مــــــن جوابٍ يُرَدُّ من بعدِ شـــهرِ[2]

تفوح من هذين البيتين رائحة الطمع، فنحن نتخيل الشاعر وهو في حال التفكر والتخيل وعلامات الطمع والتفاؤل تظهر على وجهه، ولقد استطاع بذكاء أن يبدل حالة اليأس من الجائزة بعد أن حرم منها شهراً إلى حال التفاؤل والتطلع لأمر جميل، ولاشك أن هذا الأسلوب سيدفع الخليفة إلى إنجاز الأمر على ما يتوقعه الشاعر حتى لا يكون دون التوقعات، وموضوع الشكوى هنا هو تأخر الجائزة أيضاً.

إذن فقد تنوعت الموضوعات التي دارت حولها أبيات الشكوى والعتاب مابين تغير الحال والرغبة في الانتقام وتأخر الجوائز، إلا أن الموضوع الأخير هو الأكثر رواجاً بين شعراء الاتجاهين، ونجد أن كل شاعر اختار طريقة عرضه لمشكلته أو موضوع شكايته بما يتناسب ومكانته من المشكو إليه وطبيعة علاقته به، وكثيراً ما يلجأ شعراء الاتجاه التقليدي إلى تفخيم لغتهم والحرص على أن تحوي أكبر قدر من المدح والتفاؤل بعظم الجائزة، بينما يلجأ المجددون إلى التحدث عن موضوع شكايتهم بصورة مباشرة ومختصرة ممتزجة بحال الطمع والرجاء التي تعتريهم، ونلاحظ أن الاستعطاف والشكوى في كلا الاتجاهين يتخذ شكل المقطوعات لا القصائد.

---

[1] ديوان أبي العتاهية/ص١٨٥، وهي من الخفيف

[2] أولى: أحق. الجميل: المعروف

٢ . التحريض:

كثر التحريض في ذلك الوقت نتيجة للتزاعات التنافسية بين الشعراء أو بينهم وبين أفراد الحاشية ، وهو غرض خبيث يهدف إلى التخلص من عدو أو منافس وغالباً ما يكون عن طريق اتهامه بولائه لبني أمية أو اتهامه بالزندقة.

أمر المهدي مروانياً بقتل علج في مجلسه فضربه المرواني فنبا السيف فرمى به المرواني وقال: لو كان من سيوفنا ما نبا.. فغضب المهدي،فقام يقطين بن موسى البغدادي فأخذ السيف وضرب به العلج فقتله...فقال أبو دلامة[1]:

- أيُّهذا الإمــامُ سيفُكَ ماضٍ وبكــفِّ الوليِّ غيرُ كَــــهامِ[2]
- فإذا ما نبا بكفٍّ علمــــنا أنّها كــــــفّ مبغضٍ للإمامِ

فرضي المهدي وأمر بقتل المرواني.

استطاع أبو دلامة كعادته أن يلفت نظر الخليفة إلى ولائه الحقيقي ويذكره بأن نبو السيف له سبب أعمق هو عدم إخلاص حامله، والشاعر هنا في سبيل الحصول على رضا الخليفة لم يتوان عن الإتيان بمعنى حساس جداً بالنسبة إلى الخليفة حتى قيل إنّه قَتَلَ الرجل بسبب تلك الأبيات ، وهو تصرف عجيب من أبي دلامة ولكنه لم ينفرد بذلك إذ تكثر معاني التحريض والوشاية في مجلس المهدي.

وقال أبو نخيلة[3] محرّضاً المنصور على خلع عيسى بن موسى وتولية المهدي العهد[4]:

- بل يا أمين الواحد المَوَحَّــــــدِ إنّ الذي ولاك ربُّ المســـجدِ

[1] الأغاني/ج٥ ص٤٣٣

[2] كهام: كليل لا يقطع

٣ اسمه أبو نُخَيْلة وقيل: يعمر بن حزن بن زائدة بن لقيط بن هدم، شاعر راجز له قصائد في مدح المهدي ونظم في عدة موضوعات.اتصل بخلفاء بني العباس فانقطع إليهم ولقب نفسه بشاعر بني هاشم ومدحهم وهجا بني أمية٣ وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ومن اوائل المدافعين عن الحكم العباسي

[4] الأغاني/ج١٠ ص٤٩٢

- ليس ولي عهدنا بالأســــــــعدِ — عيسى فزحلقها إلى محــــــمدِ
- **من عند** عيسى معهداً عن معهدِ — حتّى تؤدّى مــــــن يدٍ إلى يدِ
- فقد رضينا بالغلام الأمـــــــردِ — وقد فرغنا غيـر أن لم نشـــهدِ
- وغير أنّ العقـــد لم يؤكّــــــدِ — فلو سمعنا قولك امـــدِ امـــدِ
- كانت لنا كزَعقة الورد الصــدي[1] — فناد للبيعة جمـــعاً نحشـــدِ
- في يومنا الحاضـــر هذا أو غدِ — واصنـــع كما شـئت ورُدّ يُردِدِ
- ورَدّه منك رداء يـــــــــــرتدِ — فهو رداء السارق المقـلّــــــــَدِ
- وكان يروي أنها كأن قــــــــدِ — عادتْ ولو قد نقِلَت لم تُـــرددِ
- أقول في كرى أحاديث الغـــدِ — للّه دري من أخٍ ومنشـــــــــدِ

لو نلتُ حظ الحبشيّ الأسودِ[2]

- وقد علتني دِرة بادي بَـــــدي[3] — وَرْثيّةٌ تنهض في تشــــــددي

*بعد انتهاضي للشباب الأملدِ

يحرض الشاعر المنصور على خلع عيسى بن موسى من ولاية العهد لكي يسلمها للمهدي، وهو أمر لا يتجرأ أي شاعر على الخوض فيه إلا إذا تبيّن أنه موافق لرغبة الخليفة، وأكثر في الأبيات من مدح المهدي وإظهار ما فيه من صفات حسنة وكأنه يبرر لمن في مجلس المنصور سبب تقديم المهدي ومدى أحقيته بولاية العهد، ولاسيما أن عيسى بن موسى لم يكن محبوباً عند الناس.

---

[1] الورد: اسم الأسد. الصدي: الجبل

٢ يعني أبا دلامة

[3] الدرة: عصا يُضرب بها

وبقدر ما كانت أبيات أبي دلامة سهلة وواضحة وقريبة من الأفهام كانت أبيات أبي نخيلة جزلة تكثر فيها الألفاظ البدوية(زعقة- الورد- الصدي- البيعة...) وغيرها، إلا أنها لم تخل من ألفاظ قد تكون أكثر قرباً للحياة العباسية(فزحلقها- معهد- العقد...).

ونجد بصورة عامة أن أكثر أبيات التحريض تدور حول موضوعات سياسية وغالباً ما تكون موافقة لرغبة الخليفة وبذلك تكون ذات تأثير قوي مباشر على الخليفة من حيث رضاه وموافقة أهوائه وعلى الشاعر من حيث تقدمه وصعوده السريع في مجلس الخليفة.

٣. شعر الفكاهة والتظرّف والاستجداء:

وهو ضرب جديد من الشعر الغرض منه الإضحاك والتسلية في مجالس اللهو والترويح عن النفس وقد يخالطها نوع من الاستجداء الصريح كما سنرى في النماذج التالية:

مر أبو دُلامة بنخّاس يبيع الرقيق فرأى حسنهنّ وسمع غناءهن فدخل على المهدي وقال[1]:

- إن كنتَ تبغي العيْشَ حلواً صافياً — فالشِّعرُ أعْزِ به وكُـنْ نخّــــاسا[2]
- تنل الطّرائف من ظِرافٍ نُهـّـــــدٍ — يُحدثْنَ كلَّ عشيّةٍ أعـــــــراسا[3]
- والرّبح فيما بين ذلك راهـــــــــنٌ — سمْحاً ببيعكَ كنتَ أو مكّــاسا[4]
- دارتْ على الشعراء حِرفةُ نوبـــةٍ — فتجرّعوا من بعد كأسٍ كـــاسا
- وتسربلوا قُمُص الكسادِ فحاولـــوا — بالنَّخسِ كسباً يُذهبُ الإفـلاسا[5]

[1] الأغاني/ج٥ ص٤١٧، الديوان/ص٦٩، وهي من الكامل

[2] أعز به: ابتعد منه

[3] نهد: جمع ناهد، وهي الفتاة التي نهد ثدياها

[4] مكس في البيع يمكس(من باب ضرب): نقص الثّمن. والمراد هنا المشاحة في البيع والشراء

[5] تسربلوا: لبسوا

وخرج المهدي يوماً للصيد ومعه علي بن سليمان وأبو دلامة فرمى المهدي ظبياً فأصابه بينما رمى علي بن سليمان فأصاب كلباً فقال أبو دلامة متندّراً[1]:

- قد رمى المهديّ ظبياً   شـــكّ بالسهم فؤادهْ
- وعلي بن سليـــــما   ن رمى كلبـــاً فصاده
- فهنيئاً لهما كـــــلْ   لُ امـــرئٍ يأكلُ زادهْ

وقال للمهدي لما عاد من الريّ[2]:

- إنّي نذرتُ لئن رأيتُكَ سالماً   بقُرى العراقِ وأنت ذو وفر[3]
- لتُصَلِّيَنّ على النبيّ محمـــدٍ   ولتملأنّ دراهماً حِجْـــري

وقال في بغلته المشهورة[4]:

- أتاني بغلةً يستـــــــام منّي   عريقٌ في الخسارة والضلالهِ
- فقال تبيعها؟قلت ارتبـــطها   بحكمك إن بيعي غيـــر غالي
- فأقبل ضاحكاً نحوي سروراً   وقال أراك سمحاً ذا جمـــالِ
- هلُمّ إليّ يخلو بي خـــــداعاً   وما يدري الشقيُّ بمن يُخالي[6]
- فقلتُ بأربعين فـــقال أحسن   إليّ فإنّ مثـــلك ذو سجـــالِ[7]

---

[1] ديوان أبي دلامة/ص٥٠، الأغاني/ج٥ ص٤٢٣، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية(١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م /ج٢ ص٧٦٦

[2] ديوان أبي دلامة/ص٦٧، /ج٥ ص٤١٩

[3] ذو وفر: صاحب أموال وفيرة

[4] ديوان أبي دلامة/ص٩٣، الأغاني/ج٥ ص٤٢٧

[5] يستام: طلب السوم أي تعيين الثمن

[6] يخالي: يخادع

[7] السجال: المباراة والمساجلة، يريد أنه لا يماكس في الثمن

- فأترك خمسةً منـــها لعلمي بما فيه يصير من الخبـــالِ[1]
- فأبدلني بها ياربُّ طِـــرفاً يكون جمال مركبه جمالـــي[2]

وبعث للخيزران[3] أبياتاً يستنجز فيها ما وعدته به وهي[4]:

- أبلغي سيـــــدتي بالـ ـــلّهِ يـــا أُمَّ عَبيـــدَهْ
- إنها أرشَـــــدَها اللـ ـهُ وإن كانتْ رشيـــدهْ
- وعَدَتْني قبـــلَ أن تَخْـ ـرُجَ للحـــجِّ وليـــدهْ
- فتأنَّيْـــــتُ وأرْسَـــلْـ ـتُ بعشريـــنَ قصيدهْ
- كلما أخْلَقْـــــنَ أخْلَفْـ ـتُ لها أُخرى جديـدهْ[5]
- ليس في بيـــتي لتمهيـ ـدِ فراشي مـــن قعيدهْ[6]
- غيرُ عجْـــفاءَ عجوزٍ ساقُها مثـــلُ القديدهْ[7]
- وجهها أقبـــحُ من حو تٍ طريٍّ في عصيدهْ[8]
- ما حيـــــاةٌ مع أنثى مثلَ عِرْسي بسعيـدهْ[9]

وبعث أبو العتاهية إليها لما سمع بضرب السكة[10] طامعاً في نيل شيء منها[11]:

[1] الخبال: الفساد في الأفعال أو العقول، أو التعب والعناء

[2] الطرف من الخيل: الكريم

[3] هي زوجة المهدي وأم ولديه الهادي والرشيد، كانت جارية فأعتقها وتزوجها، وكانت حازمة متفقهة وهي يمانية الأصل

[4] ديوان أبي دلامة/ص٤٦، من مجزوء الرمل

[5] أخلقن: بلين

[6] القعيدة: المرأة، وسميت بذلك لقعودها في البيت

[7] عجفاء: هزيلة. القديد: اللحم المقدد والثوب الخلق

[8] العصيدة: طحين يلت بالزيت ويطبخ

[9] عرسي: زوجتي

[1] النقود

[2] ديوان أبي العتاهية/ص٤٠٥، من الرمل

■ خَبَّروني أنّ من ضربِ السّنهْ جُدداً بيضاً وحُمراً حســــنهْ[1]

■ لم أكن أعهدُها فيما مضــــى مثلَ ما كنتُ ارى كلّ سَنَـــهْ[2]

وبعث إلى المهدي يطلب منه جارية كان يهواها[3]:

■ إني لأيأسُ منها ثمَّ يُطمعني فيها احتقاركَ للدنيا وما فيها

وقال يمدح البخل على سبيل المغايرة[4]:

■ جُزِيَ البخيلُ على صنـــائِعِهِ عني بخِفَّتِـــــهِ على ظهري

■ أُعلِي وأُكــــرِمُ عن نداهُ يدي فَعَلَتْ ونَـــــــزَّهَ قَدْرُهُ قَدْري

■ ورُزِقتُ مــــن جدواهُ عارِفةً ألّا يضيــــقَ بشُكْرِهِ صَدري

■ وظَفِرَتُ منه بخيــــرِ مَكْرُمَةٍ من بُخلهِ من حيـــثُ لا يدري

■ ما فاتني خيرُ امريءٍ وَضَعَتْ عني يداهُ مؤونَـــــةَ الشكْرِ

ونرى هنا أن هذا النوع من الشعر يأتي غالباً بشكل مقطوعات اتخذت جانب التجديد فهي ذات وحدة موضوعية وموسيقى ظريفة وإيقاع سريع وألفاظ مستقاة من القاموس العباسي وصور حضارية غالباً ما تكون مضحكة ويكثر فيها التشبيه بالحيوانات لارتباطها بعنصر الإضحاك.

وقلما نجد شاعراً تقليدياً ينظم في مثل تلك الموضوعات وكأنهم يأنفون من الهبوط بمستواهم ومكانتهم إلى ذلك المستوى المتدني، وربما كان ذلك أيضاً لأنهم التزموا ديارهم فلم يبرحوها إلا قليلاً فلم تتح لهم فرصة التأثر بمثل ذلك الجو الفكاهي الذي شاع في المدن.

---

[1] ضرب السنة: يريد أن المهدي ضرب السكة هذه السنة، والسكة حديدة منقوشة تضرب عليها النقود

[2] يريد أن هذه العملية لم تكن معهودة من ذي قبل

[3] ديوان أبي العتاهية/ص٤٤١، من البسيط، و لم يرد غير هذا البيت في الديوان

[4] ديوان أبي العتاهية/ص١٩١، من الكامل

الفصل الثاني:

القضايا النقديّة في بلاط المهدي

لا شك أن الصراع الفكري والحضاري الذي احتدم في عصر المهدي كان له تأثير مباشر على الحركة النقدية التي هي بطبيعة الحال تابعة للحركة الشعرية.

وكما رأينا في الفصل الأول من تنوع في الموضوعات الشعرية واتجاهاتها سنجد هنا تنوعاً في القضايا النقدية واختلاف وجهات النظر حولها، ولقد كانت المعركة النقدية قائمة على أشدها بين فريقين أساسيين تغلب عليهما جميعاً سمة التعصب وهما:

- فريق النحاة اللغويين المتعصبين للقديم يتزعمهم ابن سلام والأصمعي وأبو عمرو بن العلاء.
- فريق متعصب للجديد وهم الشعراء المجددون أنفسهم و الذين كانوا في بداية تجربتهم الشعرية الجديدة، وككل مذهب جديد لم يكن لهم من يناصرهم بصورة شرعية فعمدوا إلى تنصيب أنفسهم مدافعين عن جديدهم وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية.
- أما فريق علماء المنطق والنقاد المعتدلين فلم تظهر آراؤهم إلا بعد عهد المهدي، وقد أوردنا شيئاً منها بحسب ما يقتضيه البحث لاكتمال الفائدة.

أولاً : قضية اللفظ والمعنى :

تُعد من أهم القضايا النقدية وأكثرها بحثاً ودراسة، فهي القضية الأولى التي قامت عليها نظريات النقد الأدبي الأخرى، وقد نشأت هذه القضية في بيئة دينية نتيجة العصبية العربية والشعوبية العرقية، إلا أن لها جذوراً تصل إلى العصر الجاهلي حين كان مصطلح اللفظ مرتبطاً بالنطق، ولكنها أشد ارتباطاً بالإعجاز القرآني والاختلاف حول ما إذا كان في اللفظ أم في المعنى[1].

و قد دارت الدراسات النقدية حول الشعر بصفته فناً تعبيريّاً يقوم على اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أو المادة والمحتوى، و هما متلازمان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، يقول ابن رشيق:(اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته)[2].وإنما فصلهما العلماء بغرض الحديث عن صفات كل منهما وسماته وميزاته وأنواعه وأقسامه وغير ذلك من المسائل المتعلقة بتبيين ما يتصل بكل منها.

ولقد أكثر العلماء في البحث حول علاقة اللفظ بالمعنى وأيهما أسبق من الآخر، فمنهم من يرى أن المعنى سابق للفظ بحيث يمكن أن يكون المعنى مجرداً في الذهن قبل اختيار اللفظ المناسب له، ومنهم من يرى أن المعنى لا يمكن أن يتجرد من اللفظ وإنما يخطر في الذهن بلفظه، كما اختلفوا في تفضيل أحدهما على الآخر كما يلي[3]:

١. ينظر **الجاحظ** إلى اللغة نظرة عقلية منطقية صارمة تفصل بين اللفظ والمعنى، وبالتالي ينظر إلى الشعر بنفس النظرة التي ينظر بها إلى الخطابة مما كاد يسلبه طبيعته الخيالية.

[1] محمد زغلول سلام،تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري ط٣، الإسكندرية، منشأة المعارف،١٩٩٦م /ص٧٣ وما بعدها

[2] الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده،تحقيق:مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية(بيروت لبنان)/ج١ ص٩١

[3] نفسه

كما يرى أن المعنى سابق للفظ فهو مستقل عنه واللفظ تابع له، ويقسم المعاني إلى شريفة وغير شريفة، ويقيس الشعر الجيد بجودة لفظه وحسن شكله، وليس أدل على ذلك من قوله واصفاً الشاعر الجيد:(من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً)[1]، ولكنه لا يريد بذلك التكلف في اختيار اللفظ وإنما هو يريد بذلك تحري اللفظ الحسن وتنقيح الكلام وتهذيبه، وسر اهتمام الجاحظ باللفظ هو اعتقاده بأن الألفاظ محدودة بينما المعاني لا نهاية لها، لذلك يكون تعامل الأديب مع اللفظ أكبر من تعامله مع المعاني وبهذا يتميز كل أديب عن الآخر بتحريه الألفاظ الحسنة التي تفسر ما يريده من معانٍ.

٢. **ابن قتيبة** وهو أيضاً من أصحاب النظرة العقلية التي تقدم اللفظ على المعنى، فقد جعل للألفاظ دلالات مفردة مستقلة بينما يرى أن المعاني ما هي إلا المحتوى المنطقي للكلام، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أربعة أقسام[2]:

١. ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول أوس بن حجر:

أيتها النفـــسُ أجملي جَزَعا   إن الذي تحذرين قـــد وقعا

٢. ضرب حسن لفظه و لا فائدة في معناه، كقول جرير:

بان الخليط ولو طُوِّعتُ ما بانا   وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا

٣. ضرب جاد معناه وقصرت عنه ألفاظه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المــرءَ الكريم كنفسه   والمرءُ يصلحه الجليــسُ الصالحُ

٤. ضرب تأخر معناه ولفظه، كقول الأعشى:

و فُـــوها كأقاحِيّ   غذاهُ دائمُ الهـــطْلِ

---

[1] قدامة بن جعفر،نقد الشعرط٣،تحقيق:كمال مصطفى،القاهرة،مكتبة الخانجي(١٣٩٨هـ/١٩٨٧م)/ص١٧٠

[2] محمد زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الأزاريطة، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٤م/ص٢٥٥و ما بعدها، بتصرف

كما شِيبَ براحٍ با   رِدٍ من عسل النحل

والمقصود بالمعنى عنده أن يكون ذا(حكمة أو مثل أو فكرة أخلاقية أو فلسفية)[1].

٣. تأثر **قدامة بن جعفر** بتلك النظرة العقلية للشعر فصرح بأن معاني الشعر ليست ذات تأثير على شكله كما أن براعة النجار لا تفسدها رداءة الخشب، وكان من أشد النقاد افتتاناً بحِلية اللفظ[2]، وقد أكثر في التقسيمات المنطقية فيما يتعلق بأنواع المعاني ثم أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى من مساواة[3] وإشارة[4] وإرداف[5] وتمثيل[6]، وبين عيوب اللفظ وعيوب المعنى وعيوب ائتلاف اللفظ مع المعنى وغيرها من التقسيمات العقلية الفلسفية[7].

٤. يتفق **أبو هلال العسكري** مع من سبق في إرجاع قيمة العمل الفني للشكل الخارجي، وكان شديد التأثر بتقسيمات قدامة بن جعفر.

لقد اتفق جميع النقاد السابقين على أن (الإبداع الفني لا يظهر في الوقوع على المعنى، وإنما في إجادة القوالب والأشكال التي تبرز المعنى وتكشف عنه)[8]،وقد أدت نظرتهم للشعر على أساس اللفظ والمعنى

[1] علي محمد حسن العماري،قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية ط١، القاهرة، أميرة للطباعة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م/ص٢٥٧، بتصرف

[2] قضية اللفظ والمعنى /ص٢٦٦، بتصرف واختصار

[3] أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص منه، كقول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة   وإن خالها تخفى على الناس تعلم

[4] أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، كقول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا   لكان لكل منكرة كفاء

[5] أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال عليه بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، كقول ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنَوْفَلٌ   أبوها و إما عبد شمس وهاشم

[6] أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر يكون منبئاً مع الكلام عما أراد أن يشير إليه، كقول بعض العرب:

فتى صدمته الكأس حتى كأنما   به فالج من دائها فهو يرعش

[7] لمزيد من الاطلاع انظر: نقد الشعر/ص١٥٠-١٦٢

[8] السيد أحمد عمارة،في النقد الأدبي ط٢، الرياض، مكتبة الرشد،١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م/ص٢٢٤

إلى تجريده من روحه ونبضه أعني الجانب الخيالي أو الصورة الفنية، ولكن يرى **د.محمد زغلول سلام** أنه ليس المقصود باللفظ دائماً اللفظ المفرد، ولا المقصود بالمعنى دائماً المعنى المفرد، إذ لا يمكن تصور استقلال أحدهما عن الآخر بهذا المعنى، وإنما قُصد باللفظ التركيب اللفظي في جملة مفيدة، وقُصد بالمعنى المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة وعلى ذلك يصح الفصل بينهما[١]..والله أعلم.

ويختلف **ابن رشيق** عن هؤلاء في قوله السابق:(اللفظ جسم روحه المعنى)، فهو يصور علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح بمعنى أنهما متآزران مكملان لبعضهما، ويعترف بأن أكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى[٢].

أما الشيخ **عبد القاهر الجرجاني الذي تعد آراؤه في اللفظ والمعنى هي أهم ما توصل إليه النقاد قديماً** فيرى أن اللفظة المفردة لا قيمة لها ولا دلالة لذلك فلم يكن مردّ الإعجاز القرآني في الألفاظ وإنما تظهر أهمية اللفظ عند استخدامه في سياق كلامي، وقد جاء بنظرية النظم[٣] التي وصلت بين اللفظ والمعنى ونفت فكرة انفصال أحدهما عن الآخر، كما أنكر أن يكون لأحدهما مزية مفردة وإنما هو النظم والأسلوب والصياغة[٤].

وقد استشهد على فساد النظم بقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً   أبو أمه حي أبـــــوه يقاربه

---

[١] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص٧٣ وما بعدها، بتصرف

[٢] في النقد الأدبي/ص٢٣٢،بتصرف

[٣] تعريف النظم عند عبد القاهر هو(أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)،دلائل الإعجاز ،تعليق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٤٢٤ هـــ/ ص٨١

[٤] في النقدالأدبي/ص٢٣٣وما بعدها، بتصرف

فإن سوء الترتيب أدى إلى فساد المعنى والذي هو على الترتيب الصحيح:(وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه)[1].

ومن أشهر الشواهد التي يمثل بها جمال النظم قول بشار:

بكرا صاحبي قبل الهجيرِ　　　　إن ذاك النجاح في التبكيرِ

يرى الشيخ أن مجيء (إن) على هذا الوجه أغنت غناء فاء العطف وأضافت للكلام رونقاً وبهاء فجعلته مقطوعاً موصولاً في نفس الوقت[2].

ومن أحدث الآراء حول الفصل بين اللفظ والمعنى ما توصل إليه **د.علي محمد حسن عماري** إذ يقول:(وعرضتُ لمسألة الفصل بين اللفظ والمعنى في النفس الإنسانية، وبعد أن استعرضت الآراء فيها رأيت أن المعنى يصحبه اللفظ إذا وصل إلى منطقة الفكر، أما قبل ذلك فهو خيال حائم في النفس يبحث عن معرضه الذي يبدو فيه)[3].

---

[1] نفسه/ص٢٣٥، بتصرف

[2] نفسه ، بتصرف

[3] قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية/ص٤٠٧

ثانيا : أثر البيئة في الشعر العباسي :

لاشك أن للبيئة أثراً مباشراً في الشاعر،بل هي الباعث الأساس الذي يدفع الشاعر إلى نظم الشعر..أوليس الشعر هو الفن الذي اختاره الشاعر ليعبر عن مظاهر بيئته وأحداثها وعناصرها وأشكالها؟

ولذلك نجد أن شكل القصيدة الشعرية قد تغير تدريجياً وصولاً إلى العصر العباسي في عهد المهدي، ولو أتيح لنا أن نضع هذا التغير في شريط من الصور لرأينا أن الصور تحورت تدريجياً من صور بدائية تتمازج فيها مشاهد الصحراء القاحلة والناقة الضامرة والأطلال القديمة البائدة وبعض صور الأمل المتمثلة في نزول مطر بعد قحط أو ظهور غدير بعد عطش وما يرتبط بكل ذلك من تشبيهات وأخيلة بدوية قديمة..إلى مشاهد حضارية تختلف تماماً عما اعتدنا عليه قديماً فنرى الصحراء استحالت روضة يانعة والناقة الضامرة أصبحت فرساً مسرجة بالديباج المعقود بخيوط الذهب والأطلال أصبحت قصوراً عامرة تشيع في أرجائها روح الفرح وحياة المرح، والتعطش لجرعة الماء من الغدير صار تعطشاً لزق الخمر من الدَّيْر!!،كل هذه التغيرات نتجت عن تغير البيئة نفسها، وهنا تبرز أهمية الشعر الذي هو المرآة الحقيقية الصادقة التي تعكس مظاهر البيئة التي عايشها الشاعر وخاض فيها تجاربه الشخصية فعبر عنها مستعيناً بأدوات الواقع المعاصر.

إلا أن شخصية الشاعر وذوقه هما المتحكمان الرئيسان في مدى قدرة الشاعر على التكيف(شعرياً)مع كل بيئة جديدة: فقد ينسلخ الشاعر من تأثير البيئة القديمة متجرداً من مظاهرها معبراً عن واقع جديد يعيشه متلقفاً لكل جديد ومعبراً عن تجاربه ومشاهداته وآرائه بشفافية وصدق وعاطفة..وخير مثال على هؤلاء الشاعر العباسي الكبير بشار بن برد.

فإن القارئ لديوان بشار لا حاجة له في العودة إلى ترجمته ليعلم بأنه شاعر مخضرم عاصر دولتين عربيتين هما الدولة الأموية والدولة العباسية،إذ تكاد قصائده تنطق بتلك الحقيقة لأنه عاش بيئتين مختلفتين واستطاع أن يعبر عن كل بيئة تعبيراً دقيقاً صادقاً جاعلاً من مظاهرها وتجاربه فيها أدوات فنية يصنع بها فنه الخالد.. فنحن نراه في العصر الأموي يسير على منهج الأوائل ليس بغرض تقليدهم فحسب وإنما لأن البيئة الأموية لم تختلف كثيراً عما سبقها من عصور عربية إذ كانت الدولة ما تزال عربية خالصة لم تختلط بغيرها من الحضارات و لم يتغير منظورها المتعصب الذي يجعل من العربي سيداً مطاعاً ومن المولى خادماً وتابعاً..فلم يجد الشاعر في ذلك الوقت ما يدعوه إلى التجديد أو ابتداع مذهب جديد طالما أن المنهج التقليدي هو الرائج والمفضل في ذلك الوقت فنراه ينظم قصائد تقليدية على غرار قوله[1]:

سَلِّمْ على الدارِ بـــذي تنضُبِ فَشَطِّ حَــوْضَى فَلِــوى قَعْنَبِ

واستوقِفِ الركــبَ على رسْمِها بل حُــــلَّ بالرسمِ ولا تركبِ

ولكننا نجده في العصر العباسي يعرض عن القديم ويستحدث منهجاً جديداً مواكباً لعجلة التطور العباسي وكأنه ولد من جديد أو كأنه شخص آخر لا صلة له بالشاعر القديم فيقول[2]:

خليليَّ ما بالُ الدجى ليس يبرحُ وما بالُ ضوء الصبـــح لا يتوضحُ

أضلَّ الصباحُ المستنيـــــرُ طريقَهُ أم الدهرُ ليلٌ كلـــــه ليس يبرحُ

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعر وقوة ملكته الشعرية وسعة أفقه وسرعة بديهته وخصوبة معانيه ومرونة فنه.

---

[1] ديوان بشار بن برد/ج١ ص١٤٥،من السريع، قالها في العصر الأموي يمدح ابن هبيرة

[2] الفن ومذاهبه في الشعر/ص١٥٥

ولكن بعض الشعراء يميل به ذوقه إلى التمسك بالقديم والاستمرار فيه خوفاً من التجديد الذي قد يوقعه في الضعف-كما يرى- فيخسر مكانته الشعرية وجمهوره من المعجبين، فنجده متروياً على نفسه حذراً في التعامل مع الجديد متجاهلاً لتجاربه وواقعه هارباً إلى ماض لن يعود متطلعاً إلى مكانة لن يبلغها وإن كان أشعر الشعراء لأن الشعر هو المصداقية في التعبير عن تجارب الشاعر نفسه لا عن تجارب غيره فإن خلا من المصداقية عجز عن التعبير فصار تقليداً فقط.

ونتوصل هنا إلى أن البيئة العباسية المغايرة للبيئة القديمة هي التي سببت قيام الثورة العاتية ضد القديم وإلى انقسام الشعراء إلى تقليديين ومجددين، كما أن مكان نشأة الشاعر قد يحدد اتجاهه الشعري، فبشار شاعر مخضرم عاصر الدولة الأموية وبرع في الشعر التقليدي إلا أنه غير اتجاهه متأثراً ببيئته حيث عاش في البصرة مما أتاح له الاحتكاك بالشعراء الشباب علاوة على خوض تجاربه الشخصية الجديدة التي لم يجد من الصواب التعبير عنها بلغة الشعر القديم، بينما عاش مروان جل حياته في اليمامة فلم يكد يبتعد عنها لذلك لم يتأثر بتلك الثورة التجديدية التي قامت في المدن الكبرى.

ولا يمكن أن ننكر أن للبيئة تأثيراً حتى في شعر التقليديين، إلا أنه أثر ضئيل لا يكاد يظهر عند بعض الشعراء، لذلك نخص هنا الاتجاه المجدد لنرى مدى تأثير البيئة على قصائد أصحابه من حيث الموضوعات الشعرية والشكل والأوزان والألفاظ والمعاني والصور والتشبيهات والعاطفة.

الموضوعات الشعرية:

كانت البيئة العباسية من أخصب البيئات العربية إذ تباينت فيها الأعراق والأذواق واللغات والحضارات والثقافات التي تتفق تارة وتتلاطم تارة أخرى، مما أشعل قريحة الشعراء الذين مزجوا تلك الألوان المتباينة ليخرجوا بفن جديد حي عبروا فيه عن مشاهداتهم وتجاربهم وآرائهم ومعتقداتهم وحتى همومهم وعواطفهم،لذلك تعددت الموضوعات الشعرية في عهد المهدي إذ نظم الشعراء في كل

الموضوعات في المديح والفخر والهجاء والوصف والغزل والرثاء والزهد والمناسبات الاجتماعية المختلفة،وأعيد إحياء فن الاعتذار نتيجة تورط كثير من الشعراء المخضرمين في مدح بني أمية فأرادوا أن ينالوا رضا الخليفة العباسي فعمدوا إلى الاعتذار له ومدحه خوفاً وتَقِيَّة،كما ظهر لون شعري جديد هو شعر الفكاهة الذي يُقصد به الإضحاك والترويح عن النفس نتيجة حياة الترف والرفاهية والأمن، كما شاع نوع آخر هو شعر التحريض والكيد للخصم وهو أيضاً من تبعات الحياة التنافسية في الدولة العباسية إذ كان الشعراء يتسابقون فيما بينهم للوصول إلى المكانة التي أرادوها في تلك الدولة الجديدة.

ولقد كان المديح هو سيد الموضوعات في ذلك الوقت وكان في مجمله موجهاً إلى الخليفة وأمرائه ووزرائه وحاشيته والمقربين منه بغرض نيل الجوائز الثمينة أو المكانة الرفيعة أو لتكوين درعٍ واقية للشاعر عند الخليفة أمام قذائف الكيد التي يتلقاها من حساده في البلاط، ولم يقتصر على شعراء مذهب دون آخر،إذ انبرى الشعراء يتنافسون على رضا الخليفة وجوائزه التي لا تستوي حياتهم الناعمة إلا بها كل على طريقته ومذهبه، فبينما نسمع مروان يقول مادحاً الخليفة بصفات المدح التقليدية المعروفة منذ القدم كقوله[1]:

إلى ملكٍ مثلَ بـــــــدرِ الدجى عظيمِ الفناءِ رفيــــعِ الدِّعَمْ[2]

لهُ كـــــــفٌّ جُودٍ تُفيدُ الغِنى وكـــــفٌّ تُبيدُ بسيفِ النِّقَمْ[3]

نلتفت لنسمع أبا العتاهية يقول وقد غلبت عليه صبغة الحضارة[4]:

و إنا إذا ما تركنا السؤالَ فلم نبــــــغِ نائلهُ يبتدينا

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص١١٧، من المتقارب

[2] الدجى: ظلمة الليل. الفناء: الساحة. الدعم: المقام

[3] تفيد: تعطي. تبيد: تزيل. النقم: الانتقام

[4] ديوان أبي العتاهية/ ص٤٠٣، من السريع

وإن نحنُ لم نبغِ معروفَهُ   فمعروفُهُ أبـــــداً يبتغينا

كما أنَّ انتشار الجواري بشكل كبير جداً نتيجة الفتوحات الإسلامية المتتالية وافتتان الشعراء بهن بالإضافة إلى شيوع الغناء وموجة من التحرر الاجتماعي والانفلات الأخلاقي أدى إلى شيوع الغزل الصريح الذي اكتسح المجتمع اكتساحاً ولكنه لم يقف أمام الغزل العفيف الذي وجد مساحة كافية لينتعش وينشط..إلا أن النوع الصريح كان رائجاً في أوساط المجتمع المترفة نتيجة تعدّد الديانات والمفاهيم الأخلاقية.

إلا أن الملاحظ على الغزل بنوعيه هو غلبة طابع الرقة التي أحدثتها الحضارة والحياة المترفة اللاهية في قلوب الشعراء من أصحاب المذهبين، فها هو ذا مروان بن أبي حفصة أشهر شعراء المذهب التقليدي في عهد المهدي يقول متغزلاً وواصفاً فم محبوبته وصفاً جميلاً عذباً[1]:

شِفاءُ الصدى ماءُ المساويكِ والذي   بهِ الريقُ مـــــن خَمْلٍ يُغازلها طفلُ[2]

فيـا حبذا ذاكَ الســواكُ وحبـذا   به البرد العذبُ الغريضُ الذي يجلو[3]

أما موضوعا الهجاء والفخر فأكثرهما ناجم عن حركة الشعوبية البغيضة التي ولدها الصراع العنيف بين العرب والموالي والتي كانت على أشدها في عهد المهدي فتعددت قصائد الفخر بالعرق الأعجمي مقابل الفخر بالعرق العربي وكذلك هجاء العرب والتقليل من شأنهم في مقابل هجاء الموالي واحتقارهم من قبل الشعراء العرب،مثال ذلك قول بشار مفتخراً بأصله الفارسي[4]:

هل من رسولٍ مخبـرٍ   عنّي جميـــــع العربِ

من كان حياً منهــــمُ   ومــن ثــوى في التُّرَبِ

---

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص١١٢

[2] الصدى: العطش الشديد. ماء المساويك: الريق. الذي به الريق: يعني الفم. خمل: روض. يغازلها: يداعبها. طفل: المساء

[3] البرد: الأسنان الناصعة البياض والتي تشبه البرد. الغريض: الناصع البياض. يجلو: يلمع لنظافته

[4] في الشعر العباسي(نحو منهج جديد)/ص٣٦

بأنَّنِي ذو حســــــبٍ عالٍ على ذي الحَسَبِ

كما شاع نوع آخر من الفخر يُعَدُّ غريباً بعض الشيء..هو الفخر بكمية العطاء الذي نالها الشاعر مقابل قصيدة من قصائده أو مدحة من مدائحه لبث الحسد والغيظ في قلوب منافسيه وخصومه، كقول مروان[1]:

ما نالتِ الشُّعَراءُ من مُسْتَخْلَفٍ ما نلتُ مــن جاهٍ وأخذِ بـــدورِ
عَزَّتْ مَعَاً عندَ الملـوكِ مقالتي ما قالَ حيُّهُـــمُ مــــع المقبورِ
ولقد حُبيتُ بألفِ ألفٍ لـم تُثَبْ إلا بسيـــــبِ خليفةٍ وأميــــرِ

ومن أهم ما نلاحظه في الشعر العباسي تميز القصيدة بالوحدة الموضوعية على عكس القصيدة القديمة المعروفة بتعدد الوحدات الموضوعية، كما أفردت القصائد في موضوعات شعرية لم تفرد لها القصائد من قبل كالوصف والحكمة والزهد.

ولقد تغير **شكل القصيدة العباسية** عن الشكل القديم الذي اعتدنا عليه منذ العصر الجاهلي حتى أواخر العصر الأموي، إذ نجد القصيدة العباسية قد تحررت من المقدمة الطللية وأصبح الشاعر يدخل في موضوع القصيدة مباشرة دون مقدمات إلا إن أحب أن يمهد له بأبيات في الغزل أو الحكمة أو الوصف، وبذلك اتسمت القصيدة بالوحدة الموضوعية ، كما أن القصائد قصرت شيئاً فشيئاً حتى صارت أشبه بالمقطوعات منها بالقصائد.

كما أن **الأوزان** الثقيلة استحالت إلى أوزان خفيفة ذات إيقاع خفيف مطرب لتتماشى مع موجة الغناء التي شاعت في ذلك العصر.

أما **الألفـــــاظ** فكانت رشيقة سهلة واضحة بعيدة عن الجزالة وأقرب إلى العذوبة والرقة نتيجة تباين اللغات و اللهجات واختلاط النسب العربي بغيره ورغبة في استمالة قلوب الجواري المولدات اللواتي

[1] ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٦٧، من الكامل

لا يستهويهن الشعر الفخم المعقد هذا إن فهمنه أصلاً. فأصبحت اللغة الدارجة والكلمات اليومية هي القاموس الذي يستقي منه الشعراء ألفاظهم الشعرية محاولين أن يتجنبوا كل ما هو بدوي معقد جاف. ومن أهم المصطلحات التي استخدمها الشعراء في قصائد المديح الرسمية استبدالهم باسم(أمير المؤمنين) اسم(ملك) مما يدل على مدى تأثرهم بالحضارات الأخرى.

وكذلك تبدلت **المعاني في الشعر العباسي** عن المعاني القديمة المعروفة، فأصبح الفخر بالأصل الأعجمي وبالوسامة والثراء هو البديل عن الفخر بالنسب العربي والفروسية والكرم..بل لقد تغير مفهوم الجرأة والشجاعة في الحروب فصارت الجرأة تتمثل في المغامرات العاطفية التي يخوضها الشاعر..والفروسية هي قدرته على اصطياد النساء وبراعته في القصف والصيد واللهو!!، وبعد أن كان الشاعر القديم يفتخر بعفة محبوبته ونقاء أصلها صار يشجعها على السفور والفجور! كما أصبح الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ضرباً من التشدد والفكر الرجعي المستهجن عند البعض نظراً لانغماس المجتمع في اللهو واتباعهم للأهواء وإنكارهم على المتعففين وترغيبهم في الوقوع في الزلات والمحرمات، لذلك بدأ بعض الشعراء في نظم مقطوعات زهدية يحثون الناس فيها على الرجوع إلى الدين الحق وتذكر الموت والنشور والخوف من العقوبة في يوم الحساب،كما في قول الحسين بن مطير[1]:

- **فلا تقرب الأمر الحرام فإنّـــــــه　　　حلاوته تفنى ويبقى مريـــــرها**
- **وكم قد رأينا من تغيّر عيـــــشةٍ　　　وأُخرى صفا بعد اكدرار غديرها**

وقول أبي العتاهية[2]:

- **كأنَّ كُلَّ نعيـــــــــــمٍ أنتَ ذائِقُهُ　　　من لذة العيشِ يحكي لمعـــةَ الآلِ[3]**

---

[1] الأغاني/ج٨ ص٢٨٢

[2] ديوان أبي العتاهية/ ص٢٨٧، من البسيط

[3] يحكي: يشبه. الآل: السراب

- لا تلعبَنَّ بــكَ الدنيا وأنت ترى   ما شئتَ من غِيَــــرٍ فيها وأمثالِ[1]

وقوله[2]:

- إذا استغنيتَ عـن شيءٍ فَدَعْهُ   وخُـذْ ما أنتَ محتاجٌ إليــــهِ

إلا أن قصائد الزهد كانت قليلة في عهد المهدي إذ كان الشعراء ما زالوا متخبطين في سكرة الحياة المتحررة الجديدة و لم يبدأ عهد الصحوة الدينية إلا في زمن الرشيد.

والصور والأخيلة والتشبيهات في العصر العباسي متنوعة بتنوع الثقافات والحضارات، كما كان لاتساع رقعة الدولة وتضخمها في ذلك العصر تأثير في تباين تلك الصور التي استمدها الشعراء من الواقع الحي المباشر وإن لم يخل تماماً من مشاهد الصحراء القاحلة والدابة الضامرة ولكنها عند بعض الشعراء استحالت إلى رياض يانعة ودواب فارهة وقصور عامرة وما يتبع ذلك من عطور وألبسة فاخرة ومطاعم ومشارب متنوعة،وصارت التشبيهات مستوحاة من البيئة الجديدة..فبدلاً من تشبيه المرأة بــالظبي الشارد والقمر المنير وقضيب الخيزران المتثني، أصبحت تشبه بــخاتم الملك الذي زينته النقوش[3]:

ألا يا خاتمَ المُلْكِ الْـ   لَــذي أملكُ لو نلتُــهْ

فؤادي بكِ مجنـــونٌ   ولو أسطيـعُ سلْسَلْتُهْ

[1] غير: مصائب

[2] ديوان أبي العتاهية/ص٢٠٦، من الوافر

[3] القائل: بشار بن برد،ديوانه/ج٢ ص١٤،والقصيدة من الهزج

وبدمية القس الفاتنة[1]:

كـأنّ عُتَّابَةَ مــــــن حُسنها دُميةُ قَسٍ فتَنَــــــــتْ قَسَّها[2]

وشبه وجهها بالماء العذب الذي يطفيء ظمأ العاشق[3]:

ظمئتُ فلم أظمأ إلى بردِ مَشْرَبٍ ولكن إلى وجه الحبيبِ ظميتُ

وظهر نوع جديد من التشبيه هو تشبيه الحسي بالمعنوي كما في قول بشار[4]:

وكأن رجــــــع حديثـــها قِطعُ الرياضِ كُسينَ زَهرا

وقوله في المديح[5]:

ما كان مني لك غيرُ الوُدِّ ثمّ ثناءٌ مثلُ ريحِ الوردِ

أو تشبيه المعنوي بالحسي،كقول بشار[6]:

إنَ حُبِّي سحرتني بالأماني والعداتِ

بدلالٍ وحديــــثٍ مثلِ تنويرِ النباتِ

وهكذا نجد أن البيئة لها دور فعال في الشعر وفي اختلاف النظرة إلى قواعده وأصوله وما يتطلبه الشعر الجيد، ولقد صدق ابن رشيق حين قال:(قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره)[7]

---

[1] أبو العتاهية،ديوانه/ ص٢٠٣، من السريع

[2] القس: الراهب

[3] القائل:بشار بن برد/ديوانه/ج٢ ص٣٩

[4] في الشعر العباسي /ص٤٢

[5] الفن ومذاهبه في الشعر/ص١٥٣

[6] ديوان بشار بن برد/ج٢ ص٣٧-٣٨

[7] العمدة في صناعة الشعر ونقده/ج ص٧١

وخلاصة الأمر أننا لو أردنا أن نشبه الشعر العباسي التجديدي بشئ لوجدناه أشبه بآلة زمنية تعود بك إلى ذلك الزمن القديم وتلك البيئة العجيبة التي جمعت أشد الألوان تنافراً في لوحة تشكيلية إبداعية لترى بنفسك عناصر الحياة العباسية المتنوعة وتشهد صراعاتها العنيفة حول السلطة والمال مع ما شاع فيها من مظاهر الرخاء والترف ولتعايش بنفسك إيقاعها المتسارع المحموم..مما يدل على براعة أولئك الشعراء في التعبير عن مظاهر تلك البيئة.

ثالثا : قضية القدماء والمحدثين

يُعدُّ العصر العباسي أخصب العصور الأدبية لأنه شهد كثيراً من التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية ، بل هو نقلة نوعيّة فريدة نقلت العرب من بيئة بدائية محدودة متقوقعة على نفسها و يغلب عليها الطابع البدوي الأصيل إلى بيئة حضارية مدنية جديدة تموج بمختلف التنوعات وعلى كل المستويات.

فلقد كانت الدولة الأموية دولة عربية خالصة تعتمد على الثقافة العربية البحتة في معظم نتاجها الأدبي والشعري وكان قاموسها الشعري حافلاً بالألفاظ القديمة الجزلة والصور المستقاة من البيئة البدوية الأصيلة.

ولكن مع قيام الدولة العباسية حدث اتصال مباشر بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى التي اعتنقت الإسلام حديثاً كالفرس والروم والهند وظهرت معها أنواع جديدة من الثقافات والفنون الغريبة والمعتقدات الدخيلة على المجتمع العربي فانسلخ شيئاً فشيئاً من التراث العربي البحت ليدخل منحى جديداً هو منحى الفكر الإسلامي الحديث، إلا أن هذا التمازج كان مقروناً في عهد المهدي بالصراع العرقي العدواني بين الحضارات نتج عنه لون جديد من النتاج الشعري المتأثر بالبيئة الجديدة بكل مافيها من مظاهر حضارية جديدة فاجأت الشعراء ووضعتهم في موقف صعب محيّر دفعهم إلى اتخاذ موقف معين تجاه كل ذلك.

فانقسموا إلى ثلاث فرق:

١. فريق نظر إلى التراث القديم ومنهج الفحول على أنه الأساس الأصيل لكل عمل شعري عربي قويم، وأن تركه يعد جحوداً منهم لفضل الأوائل ونكراناً لجودة تراثهم العربي الشعري

فاختاروا السير على منهجهم على غرار من سبقهم من الشعراء حتى نهاية العصر الأموي[1]، وهؤلاء هم **شعراء الاتجاه التقليدي**،ومعظمهم من الشعراء المخضرمين وعلى رأسهم مروان ابن أبي حفصة والحسين بن مطير .

وكانت أشعارهم تقوم على البناء التقليدي القديم من وقوف على الأطلال ونسيب ووصف للرحلة والراحلة انتهاء بموضوع القصيدة الذي قد تتخلله أبيات في الحكمة، فقصائدهم تتعدد فيها الموضوعات وقاموسهم الشعري يتألف من اللفظ الجزل والمعنى القديم والصور البدوية والوزن الثقيل الفخم.

ولقد اختار هذا الفريق أن يتعامى عن الواقع الحي ورضي لنفسه أن يكون مقلداً للقدماء محتذياً لهم وقد حرم نفسه من متعة التعبير عن واقعه ونبض شارعه عاجزاً عن التعبير عن تجاربه الشخصية وأحاسيسه الحقيقية وعن الإتيان بالجديد.

وظن أصحاب هذا الاتجاه أنهم بفعلهم هذا سيظهرون على منافسيهم غافلين عما نتج عن اختيارهم هذا من تقوقع على الذات بسبب انعدام التفاعل مع متغيرات العصر ومتطلباته مع ظهور التكلف وتزييف العواطف في قصائدهم، فانسلخوا بذلك عن أولئك الأوائل الذين حاولوا التشبه بهم والذين كانوا يعبرون عن واقعهم الذي عاصروه وعن تجاربهم التي عايشوها دون أن يضطروا إلى التزييف والتكلف كما فعل هؤلاء.

وفي الحقيقة لقد أدى هذا التعصب الأعمى للقديم إلى تراجع مكانة هؤلاء الشعراء بين جمهور المتذوقين للشعر في عصرهم وقل الإقبال على قصائدهم.

---

[1] يعرف بعضهم شعر القدماء بأنه التراث الشعري الذي يشمل العصر الجاهلي والعصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي بعد جرير والفرزدق بقليل، أي حتى أوائل القرن الثاني الهجري، انظر: في النقد الأدبي/ ص٢٠٨، (الهامش)

٢. وفريق آخر نظر إلى تراث الأوائل على أنه قديم قد عفا عليه الزمن و لم يعد مواكباً للعصر الجديد، فتركه أو ثار عليه واتخذ مذهباً جديداً مسايراً للعصر، وهؤلاء هم **شعراء الاتجاه المجدد**.

ومعظم هؤلاء من الجيل الشاب الذي عاش حياة الحضارة منذ أن وعى و لم يعاصر حياة العرب السابقة من أمثال أبي العتاهية ومطيع بن إياس.

ويرى أصحاب هذا المذهب أن الفن هو في حقيقته مرآة صادقة تعكس واقع الفنان دون تزييف أو تكلف وأدواته هي التجارب الشخصية للفنان وأحاسيسه الصادقة الناجمة عن تلك التجارب، لذلك خرج شعرهم صادق العاطفة عفوياً مطبوعاً خالياً من التكلف معبراً عن واقعهم الجديد مصوراً لبيئتهم الحقيقية بمفردات قاموس العامة وموضوعات مترابطة لم تفرد لها القصائد من قبل كالوصف والحكمة والزهد وأوزان خفيفة مطربة تجذب الأسماع وتستميل القلوب وتتماشى مع الموجة السائدة في ذلك الوقت أعني موجة الغناء.

إلا أنه ظهر فريق ثالث لم يستوعب سرعة هذا الاختلاف المفاجئ و لم يتمكن من اتخاذ موقف تجاه أي من المذهبين فجمع بين المذهبين وبقي في موقف وسط بينهما، وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب الاتجاه المحافظ،ومنهم السيد الحميري والمؤمل بن أميل.

ولكن بعض شعراء هذا المذهب ظل يمر بمراحل انتقالية أولها التخلص من المقدمة الطللية والاستبدال بها مقدمة غزلية أو وصفية ثم التقليل من الأوزان الثقيلة والإكثار من الأوزان الخفيفة المطربة المناسبة للغناء ثم استخدام بعض المفردات العامية السهلة القريبة من أفهام الجمهور وزيادة الترابط بين الأبيات وتجنب تعدد الموضوعات وهكذا حتى توصل إلى قرار اعتناق المذهب المجدد في الشعر ،وخير مثال على ذلك شعر **بشار بن برد** الذي يُعد رأس المحدثين وحامل لواء المجددين، فبشار عاصر الدولة

الأموية ردحاً من الزمن واعتاد على استعمال المذهب التقليدي في مدح خلفاء بني أمية وقادهم لأنهم أصحاب تاريخ عربي أصيل يرى أن الشعر الجيد هو ما كان على منهج الأوائل وكل ما خالفه هو مجرد نظم لا روح فيه، وهكذا استمر على ذات المنهج في بداية اتصاله بالمهدي كما رأينا في قصيدته التي مدح فيها المهدي[١]:

أقولُ وقـــــــــــد دقَّتْ إليَّ عصابةٌ ... مــــن القومِ منها حاسرٌ ومُدَجَّــــــجُ[٢]

أواقدُ ذُبّ القـــــــــومَ عنِّي بزجرةٍ ... وهاتِ نصيــــــحاً لا يطيبُ المُلَهْوَجُ[٣]

ولا تبكِ من خيــــــــسٍ ببابِ خليفةٍ ... يذلّ عليـــهِ القسوريُّ الخَمَرْنَــــــجُ[٤]

يُطيعُكَ في التقوى ويعطيكَ في النـــدى ... ولا تلقَـــــهُ إلا وللجُودِ أمْعَــــــجُ[٥]

ثم نجد أن الشاعر قد بدأ في تغيير أسلوب القصيدة تبعاً للمستجدات التي يراها حوله، فالدولة لم تعد إسلامية عربية وإنما أصبحت إسلامية عالمية، وقد تغير منظور الشعر القديم وأصبحت القصيدة العباسية أكثر مرونة وأسرع تطوراً وتقبلاً للتجديد، فيحاول مواكبة العصر ويجدد في قصائده إلا أنه لا يخرج تماماً عن الإيقاع القديم كما في قوله[٦]:

أودُّ مـــــن لم ينلني مـــــن مودتهِ ... إلا سلاماً يـــــرد القلب حيرانا

يا قومِ أذني ليعض الحيِّ عاشـــقة ... والأذن تعشق قبـــل العين أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهـم ... الأذنُ كالعين تؤتي القلبَ ما كانا

---

[١] ديوان بشار بن برد/ج٢ ص٨٥، من الطويل

[٢] دقت: قد تكون بالفاء دفت: أي وردت وجاءت. الحاسر: غير المتسلح. المدجج: لابس الدرع

[٣] واقد: اسم شخص. (لا يطيب الملهوج): أي لا يطيب أكل ما لا ينضج. نصيحا: قد تكون نضيجاً: وهو ما أدرك وطاب أكله. ذب القوم: ادفعهم عني

[٤] الخيس: ملازمة المكان. الخمرنج: التام الخلق.

[٥] أمعج: تفضيل من مَعَجَ بمعنى أسرع

[٦] ديوان بشار بن برد/ج٤ ص٢٠٦،ماعدا البيت الأول فإنه من كتاب(في الشعر العباسي)/ص٣١٢

فهو هنا قد جاء بمعنى بديع لم يسبقه إليه أحد كما يرى ابن المعتز، إلا أنه لم يصل بعد إلى مرحلة التجديد التام فلازال مرتبطاً بالقديم بصورة لا إرادية، ويفطن هو إلى ذلك الارتبـــاط اللاشعوري فيصرخ مستنكراً لذلك الهوس العجيب بالتمسك بالقديم قائلاً[1]:

كيف يبكي لمحبسٍ في طلـول	**من سيبكي لحبس يوم طويـل**
إن في البعث والحساب لشغلاً	**عن وقوف برسم دار محـــيل**

ونلاحظ أنه يتذرع عن ترك ذلك بالزهد في الحياة وتذكر البعث والحساب مع أننا علمنا أن بشّاراً هو أبعد ما يكون عن الزهد وتذكر الموت!! وهو إنما أراد ان يجس نبض مجتمعه وجمهوره ليرى مدى تقبلهم للتجديد.

وأخيراً يشق طريقه الجديد في الشعر العربي متخذاً من التجديد والواقعية والطبع أساساً لمنهجه الجديد على غرار قوله متغزلاً[2]:

من المشهور بالحـبِّ	**إلى قاسيـــــةِ القلبِ**
سلام الله ذي العرشِ	**على وجهك يا حِبِّي**
فأما بعدُ يـــا قـــرَّ	**ةَ عيني ومنـــى قلبي**
لقد أنكرتُ يا عَبْـــدَ	**جفاءً منكِ في الكُتْبِ**

واستمر في نظم الغزل العجيب الذي ما لبث أن شاع بصورة تلقائية بين صفوف الشعراء المجددين حتى كون لنفسه قاعدة متماسكة وقوة شعرية لا يستهان بها.

ولقد تماشت مع هذه الاتجاهات الشعرية ثلاثة اتجاهات نقدية كانت ما تزال في بدايتها و لم تنضج بعد، فقد انقسم النقاد في عهد المهدي إلى ثلاثة أقسام أيضاً:

---

[1] في الشعر العباسي- الرؤية والفن/ص٣٢٢، نقلاً عن كتاب البيان والتبيين للجاحظ/ج٣ص١٩٧

[2] ديوان بشار بن برد/ج١ ص٢٠٦

١. جماعة من النقاد ترى التمسك بالقديم هو الأساس في الحكم على الشاعر بالشاعرية والأصالة، وهم غالباً من اللغويين والنحويين الذين لم يكونوا نقاداً بالمعنى الدقيق وإنما كان اهتمامهم بالشعر منصباً على الناحية اللغوية ومدى صلاحية الشاهد الشعري في الاحتجاج به في قضايا اللغة والنحو، ومن الطبيعي أن يروا أن الشاعر الحق هو من تشبه بالقدماء الذين كانت أشعارهم هي مصدر الشواهد الشعرية المعترف بها، وقد كانت لهم مواقف في غاية التعصب للقديم ورفض المحدث حتى عدّوا العذوبة ضعفاً والسهولة ركاكة وسخفاً ، يقول ابن رشيق:(هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم...لحاجتهم في الشعر إلى شاهد وقلة ثقتهم فيما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة)[١]، أي صار المحدث مرفوضاً لا لقلة جودته وإنما لحداثته فقط، ومن هؤلاء النقاد:أبو عمرو بن العلاء الذي كان يرى جريراً من المولدين ولا يعد الشعر إلا للمتقدمين، ومن مواقفه الشهيرة من المحدث قوله:(لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً)[٢]، وكذلك الأصمعي[٣]الذي كان يقول عن مروان إنه مولد ولاعلم له باللغة، ويونس، وابن الأعرابي[٤]،والآمدي[٥] الذي كان شديد التمسك بعمود الشعر[٦] في قبول الشعر أو رده، وابن سلام الجمحي[٧]،وبعض هؤلاء النقاد لم

[١] العمدة/ج١ ص٧٠

[٢] محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن: لانسون وماييه، القاهرة: دار نهضة مصر/ص٨٠

[٣] عبد الملك بن قريب الأصمعي، راوية العرب وأحد أئمة اللغة، ولد ومات بالبصرة(١٢٢-٢١٦هـ)

[٤] محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي، راوية نسابة عالم باللغة وهو من أهل الكوفة(١٥٠-٢٣١هـ)

[٥] الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، عالم بالأدب وراوية للشعر وشاعر وكاتب(ت٣٧٠هـ)، وهو صاحب كتاب(الموازنة بين أبي تمام والبحتري)

[٦] هو المنهج الشعري القديم الذي اتبعه القدماء في صياغة شعرهم، وله قواعد خاصة من حيث البناء الأوزان والقوافي والأساليب والألفاظ والمعاني والصور والأخلية، والذي يدعو أصحاب الاتجاه التقليدي إلى ضرورة التمسك به وعدم الخروج عنه

[٧] محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي، إمام في الأدب وعالم ناقد، وهو صاحب كتاب(طبقات فحول الشعراء)-(١٥٠-٢٣٢هـ)

تظهر آراؤهم النقدية إلا بعد عهد المهدي ولكنهم اتفقوا على أمر واحد وهو أن الشاعر مهما كان جيداً فإنه لا يقارن بالقدماء لأن جيده لن يدوم بل هو مرحلة مؤقتة من الصعود قد يليه انحطاط مفاجئ بينما القدماء جيدهم دائم، وقد خفت حدة هذا التعصب برحيل معظم أصحابه في أواخر القرن الثاني الهجري.

٢. جماعة أخرى تتعصب للجديد وترى أن الشعر ينبغي أن يعكس مظاهر الحياة الجديدة، وقد بلغ بهم التعصب للجديد إلى إنكار القديم ووصفه بالمساوئ والعيوب، ومعظم هؤلاء النقاد هم من الشعراء المجددين أنفسهم، وهذا يفسر مدى تعصبهم لرؤيتهم الشخصية.

٣. جماعة التزموا الجانب المحايد وحكموا على الشعر على أساس الجودة وليس الزمن كابن قتيبة الذي كان يجعل من عامل التجديد والابتكار أساساً في تفاضل الشعراء و لم يقصرها على زمن دون زمن، كذلك ابن رشيق إذ يقول نقلاً عن أبي محمد بن علي بن وكيع:(أشعار المولدين إنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار وذكر الوحوش...ما رُويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني)[1].

ومن الملاحظ أن معظم النقاد الذين نظروا إلى الشعر نظرة واقعية خالية من التعصب لم يظهروا آراءهم إلا بعد عهد المهدي، ولذلك سبب منطقي هو أن المهدي كان الخليفة الثالث في الدولة العباسية، وفي عهده كانت التغيرات الاجتماعية والحضارية ما زالت في أول عهدها، وكان المجتمع العباسي يحاول استيعاب كل جوانب تلك النقلة الحضارية الضخمة، وكان الشعراء يعيشون مرحلة النضال رغبة في إثبات الذات، كل على طريقته ومنهجه،

---

[1] العمدة في صناعة الشعر ونقده/ج١ ص٧٠

وكان النقاد يقفون كالمشدوهين أمام كل تلك التغيرات، فالدستور الشعري المتمثل في التراث القديم لم يمر بتلك المعارك الطاحنة بين القديم والحديث، ولكن بالمقابل لم يرد فيه نهي عن التجديد في الشعر، لذلك ضاع النقاد مابين منكر للجديد متمسك بالقديم الذي يرى فيه بر الأمان، وبين مشجع للتجديد ناقم على القديم المتعصب الذي يقيد نفس الشاعر، وأما العقلاء فالتزموا جانب الصمت المؤقت ليتمكنوا من التفكر والتدبر ولرؤية ما قد تنفرج عنه تلك الخصومة ليكوّنوا آراءهم على أساس منطقي مقبول.

وأرى أن فريق المجددين-أعني الشعراء وليس النقاد المتعصبين للجديد- هو الأقرب إلى معنى الفن والأصدق في التعبير عن الواقع،أما بالنسبة للتقليديين فلا مجال أمامهم للشهرة أو التقدم على غيرهم لأن المقلِّد مهما بلغت براعته فلن يصل إلى مستوى المقلَّد ولو كان أشعر منه، فالتراث الأدبي مقدس في نظر النقاد ولا يمكن المساس به أو بلوغ مكانته.

كما أن قصائدهم خلت من أهم ما يميز أشعار الأولين ألا وهو: صدق التعبير عن تجارب الشاعر بحيث تكون قصائده مرآة عاكسة لعصره وواقعه، فإن انتفى ذلك من شعره فما هو إلا مقلد مردد لقصائد الأولين.

ولقد ظل الصراع قائماً بين شعراء المذهبين التقليدي والمجدد حتى نهاية عهد الخليفة المهدي واستعرت نيرانه نتيجة لعدة عوامل أهمها:

- اتصال العرب بأمم أخرى لها ثقافاتها وحضاراتها مما تسبب في أمرين: خوف العرب على تراثهم الأدبي من الضياع أو التحريف أو التقليل من شأنه مما دفعهم إلى الدفاع عنه والتمسك بمذهبه القديم حفظاً له وضماناً لاستمراريته على اعتبار أنه أصل حضارتهم العربية، والأمر الثاني هو اندماج كثير من الشعراء الشباب في هذه الحضارات وتأثرهم بها ومحاولة

استحداث الجديد على اعتبار أنهم أصحاب الحضارة و التمدن والحداثة،مما ولد الصراع بين الفئتين.

- زيادة حدة التنافس بين العرب والموالي على بلوغ المراتب العالية في الدولة الجديدة ومحاولة كل فريق إثبات تفوقه الأدبي والشعري على الفريق الآخر نتيجة لظاهرة الشعوبية التي شاعت في ذلك العصر، فاختلط الحابل بالنابل واختلت موازين العمل الشعري نوعاً ما نتيجة للثورة التجديدية.
- إن الدولة العباسية كانت ما تزال حديثة عهد و لم تصل بعد إلى مرحلة الاستقرار ولاسيما من الناحية الأدبية، فكان الشعراء أنفسهم هم المحكمين للجودة الشعرية المقننين لقواعد الشعر وأهدافه بحسب أذواقهم وآرائهم الفنية.
- غياب دور النقاد في ذلك الوقت نتيجة انقسامهم بين مشجع للقديم داعٍ إلى وجوب التمسك به باعتباره الأصل والمرجع للشعر العربي معتبراً شعر المجددين مجرد نظم سمج لا يخرج من قريحة شاعر حقيقي، وبين معجب بالجديد مبهورٍ بمبادئه مشجعاً على اعتناقه ولافتاً إلى مدى الاختلاف بين الماضي والحاضر مع التنبيه على ضرورة الالتزام بالتعبير الصادق عن الواقع باستخدام أدوات البيئة الجديدة من ألفاظ سهلة وصور حاضرة ومعانٍ متداولة، إلا أن أغلب هؤلاء هم من الشعراء المجددين أنفسهم ..كما أن من النقاد من اتخذ موقفاً محايداً منتظراً انقشاع الغمامة عن المذهب المنتصر في النهاية.
- ومن الأسباب التي لا تقل أهمية عما سبقها أن الموضوع الشعري الأساس في هذا الصراع هو المديح وكان في مجمله موجهاً إلى المهدي وحاشيته، وكان المهدي متقبلاً لكلا المذهبين فلم يرفض أيّاً منهما، وكان لشعراء المذهبين آراؤهم حول ذلك، فالتقليديون يرون أن المهدي

هو شخص عربي أصيل سليل أسرة عُرفت بثقافتها الأدبية وحرصها على سماع الشعر مع لمسة نقدية تجاه ما يجدونه حسناً ورفض للرديء منه، لذلك فهو يشجع التمسك بالقديم والسير على منهج الأولين الذين عرفوا بجودة أشعارهم وروعة تعبيرهم.

بينما يرى المجددون أن المهدي من أسرة متحضرة شهدت تغيرات كثيرة وتكيفت مع العصر الجديد بكل مافيه من مظاهر التحضر والتمدن والترف الممزوج بالطابع الحضري المتأثر بالثقافات الأجنبية الجديدة، فلابد أنه يفضل الشعر المجدد المعبر عن كل تلك الأمور بدلاً من الاستماع إلى قصائد بدوية تتحدث عن الأطلال البائدة والرسوم الدارسة التي لم تعد تستهوي المجتمع العباسي المتحضر.

وقد تمسك كل فريق برأيه واشتد التنافس بينهما على نيل رضى المهدي وحاشيته والحصول على جوائزه الكبيرة.

لذلك وجدنا في قصائد المديح عند شعراء البلاط نموذجاً حياً لواقع الصراع العنيف بين المجددين والمقلدين مع توضيح لكافة أشكال الصراع ومراحله ومواطن الاختلاف بينهما، ونرى أن شعراء المذهب التقليدي لا تنقصهم البراعة وليسوا دون المجددين من حيث قوة القريحة الشعرية إلا أن تعصبهم للقديم هو الذي حرمهم من إظهار تلك الملكة بصورتها العفوية الصادقة.

ولكن لا يمكننا أن نطلق أحكاماً صادقة على هذه المذاهب في هذه المرحلة المبكرة أعني في عهد المهدي لأنها كانت في أولها ولم تبلغ مرحلة النضج و الاستقرار ولم تتضح صورته إلا في خلافة الرشيد، فمرحلة حكم المهدي هي إحدى تلك المراحل الأدبية التي أغفلت كتب الأدب والنقد البحث فيها إلا فيما يخص بشار بن برد لأنها كانت مرحلة انتقالية لم تتضح فيها صورة الحياة الأدبية بكل أبعادها.

أما من حيث الموضوعات فقد ظل شعراء كل مذهب ينظمون في نفس الموضوعات القديمة إلا أن الأمر الجديد هو إفراد القصائد عند المجددين والمحافظين في موضوعات لم تفرد لها القصائد من قبل كما ذكرنا سابقاً، كما تميزت قصائد المجددين بالوحدة الموضوعية بعكس التقليديين.

رابعاً : قضية السرقات الشعرية .

وهي من أهم القضايا النقدية التي خاض فيها النقاد فاتفقوا في بعض أحكامها واختلفوا في أخرى، ولكن قبل الخوض في هذه المعركة النقدية نود هنا أن نوضح أمراً مهماً وهو أن الشعر فن مثل بقية الفنون له جمهوره و معجبوه، والفنان بطبيعة الحال يحب أن يكون له تأثير واضح في جمهوره المحب فيجهد نفسه في تحسين أدائه وتطوير أساليبه والإتيان بالجديد حتى لا يمل منه الناس وحتى يضمن ولاء معجبيه أطول مدة ممكنة.

ولكن قد يمر الفنان بفترات خمول أو عجز مؤقت بحيث تنفد منه الأفكار وهو أمر قد يقضي على سمعته الفنية تماماً إذا لم يجد لنفسه مخرجاً، فنجده يعمد إلى الاطلاع على آخر مستجدات الساحة الفنية مما طرأ حديثاً وكان له وقع جميل في قلوب الناس أو يعود لما وجد قديماً من تراث فني عريق كان له في قلوب الناس تأثير ممتزج بالتقدير والإجلال لأصحابه، هنا تتوارده فكرة جديدة وهي أن يضمن فنه شيئاً من تلك الفنون الأخرى سواء عن طريق نسخه حرفياً مع إضافة طابع شخصي عليه أو عن طريق الاقتباس منه والتشبه بشيء منه فقط أو بأي طريقة تمكنه من الاستفادة من هذا النموذج الفني، قد يسميه البعض بالإيحاء وقد يسميه البعض الآخر بالإلهام أو التنوير.

بينما له في الشعر عدة أسماء تختلف بحسب طريقة استفادة شاعر من نموذج شعري لشاعر آخر، إلا أن أشهر تلك الأسماء اسم (السرقة).

ولقد عُرفت السرقات الشعرية منذ الحضارة اليونانية، أي أنها ليست مختصة بشعراء العرب وحدهم، فهي – كما أسلفنا– ناجمة عن رغبة النفس الإنسانية في الوصول بفنها إلى الكمال.

أما عند العرب فقد عُرفت منذ العصر الجاهلي وإن كان مشكوكاً في بعض تلك السرقات بسبب غلط الرواة، كما عزاها البعض إلى توارد الخواطر بسبب تشابه النمط المعيشي.

ولقد فطن النقاد إلى تلك السرقات منذ القدم وعدوها من عيوب الشاعر، وعزاها ابن رشيق إلى بلادة الحس والعجز، وهي قائمة بشكل أساس على قضية اللفظ والمعنى، فقد قسمها النقاد إلى

- سرقات لفظية: وانقسم النقاد في مواقفهم منها إلى قسمين[1]:

١. قسم لا يعدها من السرقات إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة.

٢. قسم يهتم بها اهتماماً كبيراً ولاسيما إذا كان البيت المأخوذ منه من عيون القصيدة.

- سرقات معنوية، وهي التي دارت حولها معظم الدراسات النقدية واشتدت حولها الخصومات وكثرت فيها التقسيمات والتفسيرات، إلا أنها اتفقت تقريباً على أن (السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه)[2]،و أن الشاعر قد يُعذر في سرقاته إذا تحقق الشرط الذي أجمع النقاد عليه وهو أن (يزيد إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه – ولا يفتضح به – وينظر إلى ما قصده نظر مستغنٍ عنه لا فقير إليه)[3] .

ولو تتبعنا رأي الشعراء أنفسهم في هذه السرقات ومعرفة موقفهم منها فإن اقترافهم لها هو أكبر شاهد على استباحتهم لها، وخير مثال على ذلك قول الفرزدق:(خير السرقة مالا يوجب القطع)[4]، وقول الأخطل:(نحن الشعراء أسرق من الصاغة)، فهو هنا يستجيد السرقة الخفية ويستحسنها بل ويفتخر بها، أما عن آراء النقاد في السرقات الشعرية فهذه نبذة مختصرة لأهمها:

---

[1] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص٧٨

[2] نفسه/ص٨٠

[3] النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى/ص٦٥،عن الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني.

[4] وليد محمود خالص،النقد الأدبي في كتاب الأغاني ط١، الأردن-عمان،دار أسامة،٢٠٠٠م/ج٢ ص١١٢١

أول كتاب اهتمّ بالسرقات الشعرية كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي(ت٢٣٢هـ) الذي جمع فيه آراء النقاد في سرقات الشعراء الجاهليين، وكان في آرائه النقدية يحتكم إلى آراء من سبقوه ،ثم جاء ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) بكتابه المعروف (الشعر والشعراء) فتوسع في شرح السرقات وأنواعها وأسمائها وإيراد الأمثلة عليها من شعر الجاهليين والمخضرمين،وكان يطلق على السرقة اسم الأخذ، كما كان يعيب كثرة الأخذ.

ثم جاء ابن طباطبا(٣٢٢هـ) فتحدث عن السرقات في المعاني المشتركة التي سبق إليها الشعراء بشكل مفصل وأسلوب أكثر دقة وتنظيماً، ويرى أن الشاعر إذا عمد إلى معنى سابق فأخذه وأعاد إخراجه بصورة أجمل فلا ينبغي أن يقال له سارق بل ينبغي الإشادة بأسلوبه والإشارة إلى فضله في تحسين المعنى، وقد عذر المحدثين في أخذهم من القدماء بأن أولئك قد سبقوهم إلى المعاني الشريفة فقلت أمامهم الخيارات إلا أنهم استطاعوا أن يجددوها فأحسنوا وأجادوا.

ويحدد الآمدي(٣٧٠هـ) السرق في البديع الذي لا يكون للناس فيه اشتراك، ويقول في تعريف السرق (السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه في أخذه) ، ولا يرى في نقل الألفاظ معنى السرقة لأنها مباحة للجميع.

ويرى أبو الحسن الجرجاني(٣٩٢هـ) أن الناقد لا يكون ناقداً حقاً حتى يفرق بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس وبين الإلمام والملاحظة وبين المشترك الذي لا يصح ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي لا أحد أحق به من الآخر.

كما يرى أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ)أن الشائع المشترك قد يختص به الشاعر إذا صاغه بأسلوب بديع فيتملكه، وجعل تلك الصياغة دليلاً على السرق.

ومن أشهر من ناقش موضوع السرقات الشعرية ابن رشيق القيرواني(٤٦٣هـ)، حيث نقل بعض تعريفات السرقة وأنواعها مثل نقله عن عبد الكريم أنه قال:(السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه ...ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ويكون الغامض عندهم بمترلة الظاهر وهم قليل)[1]، وحدد السرق في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر. ونقل أيضاً عن بعض المتأخرين قوله: (من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً فان غير بعض اللفظ كان سالخاً فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه)[2].

أما عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) فيرى أنه لا ينبغي أن نحكم على شاعر بالسرقة لأن المعاني تتشابه والأفكار تتوارد، وإنما يمكن أن نشير إلى أن فلاناً سبق فلاناً إلى ذلك المعنى، وقد سبقه إلى ذلك الشريف المرتضى(٤٣٦هـ) إذ يرى أنه لا ينبغي أن يقال هذا مسروق أو هذا مأخوذ وإنما يشار إليه بأنه شبيهه ونظيره، ويرى أيضاً أنه لا يصح الإشارة إلى معنى- مهما كان عجيباً- بأن شاعراً ما هو الأسبق إليه أو أنه منفرد به لأن توارد الخواطر أمر عام لايمكن حصره كما لايمكن الإحاطة بكل ما قيل وسُطر وذُكر.

وقد أورد عدة مصطلحات للسرقة منها السبق والأخذ والنظر واللحظ والتوارد ، فالأخذ هو السرق عند القاضي الجرجاني، والنظر واللحظ هو أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ أو التضاد أو من غير أن يدل أحدهما على صاحبه ، والمواردة وتقع في(اللفظ الذي استعمله- بالمعاصرة- على ما تضمنه المعنى الاصطلاحي للمواردة)[3] ولا تصح إلا إذا ثبت أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد.

---

[1] العمدة/ج٢ ص٤٥٤

[2] نفسه

[3] النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى/ص٧١

وتوالت الدراسات والآراء النقدية حول مفهوم السرقة، فقد جاء أسامة بن منقذ(٥٨٤هـ) بتقسيم جديد للسرقات إذ قسمها لنوعين: سرقات محمودة وسرقات مذمومة ثم فصل القول في تعريف كل نوع وذكر شروطه وأقسامه ، ونجد في كتابه (البديع في نقد الشعر) أبواباً تتعلق بالأخذ منها:(فضل السابق على المسبوق- رجحان المسبوق على السابق- باب التقصير- باب النقل- الحذو- الكشف...وغيرها).

ومن الآراء النقدية القزويني(٧٣٩هـ):(الأخذ والسرقة نوعان ظاهر وغير ظاهر. أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه وإما وحده فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لفظه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محضة ويسمى نسخاً وانتحالاً)[١].

كما قسم بعضهم السرقات إلى ثلاثة أقسام[٢]:

١. النسخ: وهو أخذ المعنى بلفظه.

٢. المسخ: وهو أخذ المعنى والتعبير عنه بلفظ جديد فيأتي أقبح من سابقه.

٣. السلخ: وهو أخذ بعض المعنى أو تجديده أو تحويره.

استمرت الدراسات حول قضية السرقات الشعرية حتى عصرنا الحاضر، وتعددت أشكالها وأسماؤها، واختلفت الآراء حولها ما بين مؤيد لبعض صورها وبين منكر ورافض لها جملة وتفصيلا، ولقد دفعت قضية السرقات الشعرية إلى (تحري النقاد لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره و ابتداعه في فنه)[٣]وهي من أهم فوائد دراستها.

---

[١] الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ط٣، شرح: عبد المنعم خفاجي،بيروت، دار الجيل/ج٦ ص١٢١

[٢] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص٨٠

[٣] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة /ص٧٨

وعلى الرغم من أهمية قضية السرقات في الحركة النقدية العربية إلا أنه لم يظهر الأخذ في عهد المهدي إلا عند قلة من الشعراء المقلدين، كقول سلم الخاسر معتذراً إلى المهدي[1]:

إني أعوذ بخير الناس كلهـــم وأنت ذاك بما تأتي وتجتنـــبُ

وأنت كالدهر مبثوثاً حبائـــله والدهر لا ملجأ منه ولا هـــربُ

وَلَو مَلَكتُ عِنانَ الريحِ أَصرِفُها في كُلِّ ناحِيـــَةٍ ما فاتَها الطَلَبُ

فالبيت الثاني يشبه قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

والبيت الأخير يشبه قول الفرزدق:

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركتـــــــه المقادرُ

وقد يكون ظهورها في شعر التقليديين ناتجاً عن التغيرات البيئية والحضارية التي أربكتهم بعد أن محت ما كانوا قد اعتادوا عليه من مظاهر تقليدية قديمة ولاسيما أن معظم الشعراء المقلدين هم من شعراء الجيل القديم من المخضرمين الذين اعتادوا الحياة البدوية القديمة، وبعد أن نظروا حولهم واكتشفوا أنهم فقدوا مصدر إيحائهم لم يجدوا أمامهم إلا العودة للتراث القديم ليتمكنوا من الاستمرار في طريق التقليد الذي انتهجوه.

أما شعراء الاتجاه التجديدي فكانوا في عهد المهدي مازالوا في أول طريقهم وكانوا يحاربون بشراسة في سبيل اتجاههم المجدد الذي انتهجوه، ونظراً لتلك المعركة الضارية بين المجددين والمقلدين نجد أن المجددين حاولوا بكل قوتهم التأثير في مجتمعهم وإثبات أنهم الفريق الأقوى، ولا ننسى أن سر قوة المجددين تكمن في استقلاليتهم عن التراث القديم أو أن هذا ما ادعوه في بداية دعوتهم، لذلك فإن

---

[1] النقد المنهجي عند العرب/ص٨٧ إلا أن البيت الثالث ورد مكسوراً فصححته من الموسوعة الشعرية

آخر ما كانوا يريدونه هو الأخذ عن القدماء مما يهدم نظريتهم من أساسها ، ولكن هذا لم يمنعهم من الأخذ عن معاصريهم في كثير من أشعارهم ،فمن ذلك قول سلم الخاسر[1]:

من راقب الناس مات غمًّاً وفـــاز باللذةِ الجســـورُ

أخذها من قول بشار وكان أستاذه[2]:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبـــات الفاتك اللهجُ

ومنه قول ابن الخياط مادحاً المهدي[3]:

أخذتُ بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدتُ وأعداني فأتلفتُ ما عندي

يقال إنه سرقه بلفظه من ابن هَرْمَة، إلا أنها منسوبة أيضاً إلى بشار ودعبل الخزاعي وكلهم عاش في نفس العصر!

ولكنّ أبا العتاهية لم يتمكن من مقاومة بريق المعنى البديع الذي سبق إليه جميل بثينة في قوله[4]:

خليليَّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي

فقال[5]:

يا من رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القاتلِ

ولا شك أنه معنى بديع مغرٍ لشاعر يحب المعاني العجيبة كأبي العتاهية ، كما أن المعنى جديد مبتكر ، ولا أجد سوى هذا البيت أخذه المجددون عن القدماء.

---

[1] النقد الأدبي في كتاب الأغاني/ج٢ ص١١٥٠

[2] نفسه

[3] نفسه/ج٢ ص١١٨٧

[4] النقد الأدبي في كتاب الأغاني /ج٢ ص١١٥٢

[5] نفسه

و نجد أن المجددين المتأخرين–أعني الجيل الثاني من المجددين كالمتنبي وأبي تمام وغيرهما قد أخذوا عن الجيل الأول من المجددين بينما الفريق الأول كان معتمداً على ذاته فقط، ومما شجع الجيل الثاني على الأخذ من الفريق الأول:

إن المجددين الأوائل كانوا مطبوعين فلم ينقحوا قصائدهم و لم يتأنوا في نظمها نظراً لإيقاع حياقم المحمومة وتلك المعارك والاصطدامات التي حدثت بينهم وبين التقليديين ومسارعتهم في التعبير عن كل تجربة شخصية يمرون بها مما أتاح لشعراء الجيل الثاني النظر فيها ووضع يدهم على معانيها المبتكرة وإعادة صياغتها بصورة أجمل وأنوق، كما في قول أبي نواس[1]:

تركتْني الوشاةُ نُصْبَ المُسِرِّيـ	ـنَ وأُحدوثـــةً لكـــلّ مكــانِ
ما أرى خالييـــنِ في السرِّ إلا	قلتُ ما يخــــــلوان إلا لشاني

أخذه من قول بشار[2]:

يُرَوِّعُهُ السِّرارُ بكلِّ أرضٍ	مخافةَ أن يكونَ به السِّرارُ

وقول حسين بن الضحاك[3]:

وما قدّم الرحمن إلا مقدّماً	موارِدُهُ محمودةٌ ومصادرُهْ

أخذه من قول أبي العتاهية[4]:

إمامٌ له رأيٌ حميدٌ ورحمةٌ	موارِدُهُ محمودةٌ ومصادرُهْ

ولا ننسى أن البيئة الجديدة الخصبة هي التي ألهمت هؤلاء المجددين حتى حاولوا التعبير عن كل تجارهم الجديدة فيها فلم يكونوا بحاجة إلى السرقة بل لم تكن قصائد القدماء تعبر عما أرادوا التعبير عنه.

---

[1] النقد الأدبي في كتاب الأغاني/ج٢ ص١١٥٠

[2] نفسه/ج٢ ص١١٥٠

[3] نفسه/ج٢ ص١١٦٣

[4] نفسه

خامسا : قضية الوحدة الفنية :

تعد هذه القضية من أصعب القضايا النقدية وأكثرها إثارة للحيرة، ولاسيما أن معظم المراجع التي رجعت إليها مالت إلى إغفال ذكرها أو إدراجها تحت قضايا وأسماء أخرى.

وكثيراً ما خلط الدارسون بينها وبين الوحدة الموضوعية، مع أن الوحدة الموضوعية هي جزء من معنى أشمل وأكبر هو الوحدة الفنية.

ولكن قبل الشروع في تعريف الوحدة الفنية ينبغي علينا معرفة مقوماتها والتعرف على كل منها على حِدة:

١. **الوحدة النفسية:** والمقصود بها أن يكون الشاعر في حالة نفسية معينة عند نظم القصيدة، فتكون مقدمة القصيدة دالة على تلك الحالة، كأن يكون الغرض من قصيدته المديح فيعمد إلى بدئها ببكاء الديار وذكر الأحبة لشد انتباه المتلقي ثم ينتقل من تلك المقدمة إلى وصف الأهوال التي مر بها في رحلته الشاقة بغرض استعطاف الممدوح وإثارة مشاعر الشفقة والنخوة في نفسه، وبعد أن هيأه وشد اهتمامه وضمن استجابته وتفاعله بدأ في مدحه بغرض بلوغ منتهى رضاه لأن رضا الممدوح هو بيت القصيد.

وقد كانت الوحدة النفسية موجودة منذ العصر الجاهلي، إذ كان الانتقال بين الموضوعات الشعرية يقوم وفق منهج تم التخطيط له من قبل الشاعر بغرض وضع المخاطب في حالة نفسية ملائمة تضمن له الوقع الذي أراده من قصيدته.

ولا يشترط في القصيدة أن تكون ذات وحدة موضوعية لتتوفر فيها الوحدة النفسية بدليل أن الشعر التقليدي كان امتاز بتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، ولقد عزى بعض

المفكرين خلو القصيدة العربية القديمة من الوحدة الموضوعية إلى أثر البيئة العربية القديمة والعوامل الجغرافية والمناخية التي أثرت على حالتهم المعيشية والفكرية والشعرية[1].

٢. **الوحدة الموضوعية**: ولقد اتّصفت القصائد القديمة بتعدد موضوعات القصيدة بحيث تكون كل مجموعة من الأبيات تتحدث عن موضوع مستقل عن سابقه، ولا يعني ذلك انتفاء التناسب، فالشعر الجاهلي الذي يعد قمة في الإبداع كان قائماً على أساس تعدد الموضوعات إلا أننا لو تمعنا فيه لوجدنا أن الشاعر ينتقل من موضوع إلى آخر يناسبه كالانتقال من البكاء على الأطلال إلى الغزل وتذكر صفات الحبيبة أو الانتقال من وصف الراحلة إلى ذكر أهوال الرحلة، فهي موضوعات مختلفة شكلاً إلا أنها متناسبة نفسياً غرضها نقل المتلقي بصورة تدريجية من حالته إلى حالة أخرى أكثر تفاعلاً مع موضوع القصيدة وأقرب إلى حالة الشاعر نفسه، وهي تقوم على وحدتين[2]: الوحدة العضوية والوحدة المنطقية:

١. **الوحدة العضوية**: وهي نمو القصيدة وتطور أجزائها تطوراً مطرداً يقوم على **وحدة نفسية** بحيث يكون كل بيت فيها ذا صلة قوية بموضوعها[3]، ولقد أنكر بعض النقاد المحدثين وجود الوحدة العضوية في الشعر القديم بناء على سمة التفكك وعدم الارتباط بين أجزائها بدليل قولهم قديماً: هذا أفخر بيت وأشجع بيت وأغزل بيت

---

[1] انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث/ص١٢١ ومابعدها

[2] النادي الأدبي/بحوث أدبية/الكاتب: صوت العربية: د. محمد بن سليمان القسومي / كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – الرياض /الجمعة ٠٤/يوليو/٢٠٠٨،(١١:٢٤)، بتصرف

[3] النادي الأدبي

وهذا واسطة العقد..وهكذا[1]، بينما فريق آخر يرى أن الشعر القديم لم يخل منها، ومن هؤلاء د. إحسان عباس الذي استشهد بقصيدة المتنبي التي مطلعها:

لياليَّ بعد الظاعنين شُكُولُ　　　طِوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ

على أنها مثال للنمو العضوي الذي يقوم على التناقض[2].

ويرى د. مصطفى بدوي أن الوحدة الموضوعية لا تقتصر على ضرب من ضروب الشعر وإنما توجد في المسرحية الشعرية[3].

٢. **الوحدة المنطقية (البنائية)**: وهي التسلسل المنطقي بين أجزاء القصيدة بحيث لا يمكن أن يقدم بيت على الآخر.

ولو بحثنا في الدراسات النقدية القديمة لوجدنا أنها اهتمت بالبيت أو البيتين في العمل الفني الواحد، ولو بحثنا عن آراء النقاد القدماء حول موضوع الوحدة الفنية لوجدنا في طيات نقدهم إشارات تدل على تلك الوحدة ومحاولات في تفسيرها وربطها بجودة الشعر وطبعه، يقول الجاحظ:(أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً...)، فهو هنا يقيس جودة الشعر بتلاحم أجزائها ، ولكنه لم يفسر معنى هذا التلاحم، ونظراً إلى أن الجاحظ من النقاد المتعصبين للقديم فهو بلا شك لا يعني به: الوحدة الموضوعية ولكن مراده أقرب إلى الوحدة العضوية التي تقوم على تتابع منطقي نفسي.

ونجد أن ابن قتيبة أيضاً يقيس جودة الشعر بوحدة القصيدة بدليل أنه أورد مقالة عمرو بن لجأ لأحد الشعراء:(أنا أشعر منك...لأني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه)، فهو هنا يتحدث عن

[1] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث/١٩٦،بتصرف

[2] نفسه ص١٩٦،بتصرف

[3] نفسه/١١٧

تلاحم الأبيات بحيث يكون البيت مرتبطاً بسابقه ولاحقه، وتبعاً لاتجاهه النقدي نرى أنه يعني الوحدة العضوية التي تقوم على الوحدة النفسية أيضاً.

(أما ابن طباطبا فقد وجد أن وحدة القصيدة تقوم على مبدأين:

١. **مبدأ التناسب** بين الكلمة وجارتها بحيث تتناغمان مع المعنى المطلوب، ويرى أن كثرة الحشو[١] يخل ببناء القصيدة.

٢. **مبدأ التدرج المنطقي**، وهو الوحدة العضوية التي تقوم على البناء النفسي والمنطقي أو البنائي المتدرج)[٢].

فابن طباطبا فهم الوحدة الفنية فهماً دقيقاً وربطها باللغة والتراكيب وصياغة الألفاظ، إلا أنه لم ينظر إلى بنية النص الداخلية المتعلقة بجوهر الشعر وعلاقتها بالبنية الخارجية.

وخلاصة الأمر أن قضية الوحدة الفنية لم تدر حولها الدراسات في عصر المهدي وإنما هي آراء وإشارات متناثرة في معرض القضايا الأخرى وعلى رأسها قضية اللفظ والمعنى التي أسهمت بدور فعال في إخراج تلك الآراء إلى النور لأن تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى أدى إلى تلك النظرة العقلية التي ألغت جوهره وجعلت النقاد القدماء يهتمون بالشكل دون الجوهر.

وفي حقيقة الأمر نرى أن قضية الوحدة الفنية هي قضية حديثة لا تتعلق بهذه الرسالة، وإنما أردت هنا أن أبين أن النقاد القدماء اهتموا بمبدأ من المبادئ التي تقوم عليها الوحدة الفنية في معناها الحديث ألا وهو إشارتهم وعنايتهم بالوحدة العضوية.

---

[١] هو إيراد كلمة لا يحتاجها النص مما يؤدي إلى اختلال نظام القصيدة وعدم انسجامها في وحدة تأليفية مع بقية الألفاظ

[٢] معايير الشعر عند ابن طباطبا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إعداد: معتوقة سالم القحطاني،(غير مرقمة)، بتصرف

نتائج البحث :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

فلقد أتممت بحمد الله هذه الدراسة التي بعنوان: (**حركةُ الشِّعر والنَّقد في بلاط الخليفة المهدي**)، حيث تناولت فيها تلك الحركة الشعرية والنقدية التي نشأت في عهد الخليفة المهدي محمد بن عبد الله ابن محمد بن عليّ بن عبد الله بن العبّاس، ثالث خلفاء بني العباس، والذي دامت خلافته عشرة أعوام شكلت بما فيها من أحداث أدبية ونقدية خطوة انتقالية ضخمة تفتقت عنها معظم القضايا النقدية المتعلقة بتراثنا الأدبي قديمه وحديثه.

ولقد بدأت بدراسة أسباب نشاط الحركة الشعرية في بلاط المهدي فوجدت انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد وما تبعها من امتزاج حضاري بين العرب وغيرهم إضافة إلى استقرار الأحوال الداخلية في الدولة العباسية قد أدت إلى حدوث اصطدام حضاري أشاع جواً من الحرية الاجتماعية تبعتها حرية فكرية وأدبية دفعت بعض الشعراء إلى محاولة التجديد في الشعر ليتمكنوا من التعبير عن واقعهم باستخدام أدواته الحقيقية، بينما سارع بعضهم إلى التمسك بما بين يديهم من تراث القدماء والسير على منهاجهم الشعري القديم، و نتيجة لإصرار أصحاب كل اتجاه على إثبات أنه الأحق والأقوى ولدت أهم القضايا النقدية في العصر العباسي.

كما أن تمتع المهدي بذوق فني مرهف جعله يتقبل الشعر من أصحاب الاتجاهين مما أدى إلى تنوع الموضوعات والاتجاهات والمذاهب الشعرية في بلاطه، وبذلك يمكن القول إنّ بلاط المهدي هو بمثابة قطرة تحت المجهر جمعت مظاهر الحياة الشعرية والنقدية بكل ما فيها من اختلافات أساسها التمييز بين القديم والجديد، ومن خلالها يمكن استخلاص أهم تلك المظاهر ومن ثم تعميمها على جزء كبير من العصر العباسي.

وفي الفصل الأول من هذا الكتاب عرضت الموضوعات الشعرية في بلاط المهدي فوجدت أن شعراء كلا الاتجاهين قد نظموا في ثلاثة أقسام من الموضوعات:

١. موضوعات قديمة معروفة كالمديح والفخر والغزل والهجاء والرثاء والوصف.

٢. موضوعات قديمة أخرجت بصورة جديدة وتتمثل في موضوع الغزل الصريح الذي يصل إلى حد الفحش والتهتك، أو موضوعات قديمة أعيد إحياؤها وتتمثل في فن الاعتذار.

٣. موضوعات جديدة نشأت بسبب تغيرات البيئة العربية منها الشعوبية والتحريض والزهد وشعر الفكاهة والتظرف والاستجداء.

ولقد كان **موضوع المديح** هو ملك الموضوعات الشعرية في عهد المهدي، وهو النموذج الأقوى لتمثيل الصراع بين الاتجاهات الشعرية، ولقد انقسم شعراؤه ثلاثة أقسام: شعراء الاتجاه التقليدي ومعظمهم من المخضرمين وعلى رأسهم مروان بن أبي حفصة، وشعراء الاتجاه التجديدي ومعظمهم من جيل الشباب أو شعراء المدن الكبرى وعلى رأسهم أبو العتاهية وبشار بن برد، وشعراء الاتجاه المحافظ الذين لم يتركوا القديم تماماً و لم يتبعوا الجديد ومعظمهم من المخضرمين الذين عاشوا زمناً في المدن إلا أن سليقتهم البدوية لم تتح لهم الخوض في الجديد.

وكانت صفات المدح في العصر العباسي هي تقريباً نفس صفات المدح فيما سبقه من عصور مع إضافة الطابع الديني وكثرة الاقتباس من الشواهد القرآنية تأكيداً على أحقية العباسيين في الخلافة وذلك في شعر المجددين، بينما اتخذ طابع التفخيم الذي يصل إلى حد التقديس عند المجددين الذين تأثروا بأسلوب الفرس في مخاطبة ملوكهم فأكثروا من استخدام النبرة الملكية الفخمة.

أما **موضوع الغزل** فإنه شاع بشيوع الغناء وسار في تيارين هما تيار الغزل العفيف الذي كاد يندثر إلا ما بقي منه عند الشعراء الذي لزموا البادية و لم يختلطوا بأهل المدن الكبرى وسمته الطبع وصدق العاطفة إلا ما كان متكلفاً عند بعضهم ، وتيار الغزل الصريح الذي تجاوز معنى الصراحة إلى معاني الفحش والبذاءة وقد علته صفة جديدة هي المجاهرة بالمعصية والدعوة إلى الفجور وشعراؤه غالباً من

أهل المدن، وسمته الغالبة هي العاطفة الزائفة الناجمة عن الرغبات الغريزية إلا أن بعضها كانت تظهر فيه العواطف الرقيقة الصادقة. والغزل عند المجددين كثيراً ما يدور حول حوار بين حبيبين أو قصة غرامية.

وبصورة عامة نجد أن الغزل العفيف ينقسم إلى قسمين: تقليدي وتجديدي، كما نلاحظ أن الإقبال على الجديد أكثر من الإقبال على التقليدي.

واختلف **الوصف** العباسي عن الأموي وما قبله بأنه لم يعد مقدمة لموضوع أهم، كما شاعت فيه مظاهر الحياة الحضرية الناعمة فارتبط بوصف الرياض والقصور والرياش والدواب والألبسة وغيرها، ماعدا ما كان عند شعراء الاتجاه التقليدي الذين استمروا في وصف البادية والإبل وغيرها.

أما **الهجاء** فقد تنوع ما بين هجاء متعلق بأمور الدين والعقيدة وهجاء ناجم عن التنافس بين الشعراء وغيرهم، ولقد أدت تلك الخصومة بين أصحاب الاتجاهات الشعرية إلى تأجيجه إضافة إلى تفشي صور المكر والتنافس غير الشريف مع قلة الوعي الديني في ذلك الوقت.

ولقد انقسم بصورة عامة إلى نوعين قديم وجديد، فأما القديم فهو الهجاء الجدي المعروف، وأما الجديد فهو الهجاء الهزلي الساخر الذي يرتبط بالمزاح والتندر وتكثر فيه المعاني الخبيثة والتشبيه بالحيوانات مع سهولة الألفاظ، ويكون غالباً في شكل مقطوعات.

ولقد اختلف مفهوم **الرثاء** فصار ارتفاع مستوى الحزن يُقاس بمكانة المتوفى، فإن كان من عِلّيَّة القوم غلب طابع المواساة مع الكثير من المبالغة في تصوير المصير الحسن، وإن كان المتوفى قريباً للشاعر أو صديقاً كان شعره أقرب للصدق مع صدق العاطفة.

وبالنسبة **للفخر** فيمكن القول بأنه كان في عهد المهدي أشبه بجرعة مخففة أو صورة مبسطة للشعوبية إذ ظهر الفخر بالأصل الأعجمي مقابلاً للفخر بالأصل العربي إلا أنها لم تتخذ صورتها العنيفة إلا في

العهود التالية. ولقد اعتمد الشعراء من كلا الفريقين اللغة البدوية والأسلوب التقليدي في الفخر، إذ كان الفخر والمديح من أكثر الموضوعات التي تمسك شعراؤها بمنهج الفحول لما يخالطها من فخامة ولغة قوية جزلة ارتبطت عادة بالاتجاه التقليدي العريق.

ولقد كان **تيار الزهد** في طور النمو في عهد المهدي لذلك قلت القصائد التي تدور حوله وغالباً ما ارتبط بالشكوى أو الرثاء.

وانقسم الزهد إلى نوعين زهد معتدل يتمثل في الدعوة إلى ترك الحرام والاستغناء عنه بالحلال والتحذير من فتن الدنيا وعدم الركون إليها، وعادة تتخلله نظرة تفاؤلية وتكون معانيه عامة.

زهد تشاؤمي متشدد يدور حول التذكير بالموت وأنه نهاية كل حي دون التذكير بجزاء العمل الصالح.

وأعيد إحياء **فن الاعتذار** نتيجة للأجواء المسمومة والمكائد المتفشية بين المتنافسين على رضا الخليفة، وقد كان القدماء يعرضون عنه لمنافاته ما تميز به العربي من عزة و أنفة، إلا أن امتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات ولاسيما الفارسية و مخاطبة الشعراء لملوكهم ولاسيما أن تلك الأمم عرفت بتقديس الملك ووضعه في مقام الآلهة أحياناً.

وانقسم إلى نوعين: تقليدي رسمي تكثر فيه معاني الخضوع والتذلل وألفاظه جزلة فخمة، وتجديدي يميل إلى الاختصار ويستخدم اللغة السهلة.

ونجد أن المناسبات الاجتماعية والسياسية كانت منتشرة في عهد المهدي نتيجة النشاط الذي تميزت به الحياة العباسية مما أدى إلى شيوع الشعر الاجتماعي، كالتعازي والتهاني التي ارتبطت غالباً ببيت الخلافة مما منحها طابعاً رسمياً جافاً.

كذلك ظهر فن **العتاب** بصورة مستقلةً في شكل مقطوعات صغيرة غالباً ما ينظمها الشاعر في معاتبة صديق أو حبيب.

إلا أن أكثر الموضوعات الاجتماعية شيوعاً وتنوعاً هو **موضوع الشكوى والاستعطاف** بحيث يختار كل شاعر طريقة عرضه لمشكلته أو موضوع شكايته بما يتناسب ومكانته من المشكو إليه وطبيعة علاقته به، وكثيراً ما يلجأ شعراء الاتجاه التقليدي إلى تفخيم لغتهم والحرص على أن تحوي أكبر قدر من المدح والتفاؤل بعظم الجائزة، بينما يلجأ المجددون إلى التحدث عن موضوع شكايتهم بصورة مباشرة ومختصرة ممتزجة بحال الطمع والرجاء التي تعتريهم

وظهر موضوع جديد هو **التحريض** الذي دار حول موضوعات سياسية غالباً ما تكون موافقة لرغبة الخليفة.

ونتيجة لشيوع الترف ومظاهر الرخاء التفت الشعراء إلى ضرب جديد من ضروب اللهو والضحك وهو شعر **الفكاهة والتظرف والاستجداء**، وتكثر فيه الصور المضحكة و التشبيه بالحيوانات لارتباطها بعنصر الإضحاك، واتخذ غالباً شكل المقطوعات القصيرة، وقد اقتصر هذا الضرب من الشعر على شعراء الاتجاه التقليدي إذ كان شائعاً في المدن المتحضرة.

ثم تحدثت في الفصل الثاني عن أهم القضايا النقدية في البلاط واختلاف وجهات النظر حولها، ولقد كانت المعركة النقدية قائمة على أشدها بين فريقين أساسيين تغلب عليهما جميعاً سمة التعصب وهما: فريق النحاة اللغويين المتعصبين للقديم يتزعمهم ابن سلام والأصمعي وأبو عمرو بن العلاء وفريق متعصب للجديد وهم الشعراء المجددون أنفسهم و الذين كانوا في بداية تجربتهم الشعرية الجديدة، وككل مذهب جديد لم يكن لهم من يناصرهم بصورة شرعية فعمدوا إلى تنصيب أنفسهم مدافعين عن جديدهم وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية.

و لم يظهر فريق العلماء والنقاد المعتدلين إلا بعد عهد المهدي بعد أن وصلت الأفكار النقدية إلى مرحلة النضج.

ولقد بدأت بقضية اللفظ والمعنى لأنها أهم القضايا النقدية وأكثرها بحثاً ودراسة، فهي القضية الأولى التي قامت عليها نظريات النقد الأدبي الأخرى، وقد نشأت هذه القضية في بيئة دينية مرتبطة بالإعجاز القرآني، وكثر البحث في علاقة اللفظ بالمعنى وسبق أحدهما الآخر، كما اختلف العلماء في تفضيل أحدهما على الآخر، وذكرت آراء كل من الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة بن جعفر، أبي هلال العسكري، واتفاقهم جميعاً في نظرتهم العقلية التي تجرد الشعر من روحه وصورته الفنية.

ثم ذكرتُ دراسة الشيخ عبد القاهر الجرجاني التي قلبت معايير من سبقوه بفضل نظرية النظم التي أعادت التلاحم بين اللفظ والمعنى.

وتوصلت إلى أثر اللفظ في خصومة القدماء والمحدثين التي قامت على تفضيل اللفظ القديم الذي امتاز بالجزالة عند أصحاب الاتجاه التقليدي بينما ربطوا اللفظ السهل بالركاكة والضعف، فهم يفضلون اللفظ على المعنى.

أما أصحاب الاتجاه التجديدي فيفضلون المعنى على اللفظ.

أما تأثيرها في قضية البيئة ومدى تأثيرها في الشعر فذكرتُ أن الصراع الأساس بين الفرس والعرب قد قام على تفضيل كل أمة لتراثها الأدبي ولاسيما الخطابة التي قال الجاحظ بأن العرب متقدمون فيها على الفرس لميزة الارتجال وعدم المكايدة. والجاحظ معروف بتفضيل اللفظ على المعنى والصنعة على الطبع[1].

أما تأثيرها في قضية السرقات الشعرية فمن حيث إن التركيبات اللفظية يكون لها غالباً أكثر من معنى، كما أنّ تغيير نظم الألفاظ قد يغير المعنى وإن كانت نفسها، وعلى هذا الأساس نشأت قضية السرقات الشعرية بنوعيها اللفظي والمعنوي.

---

[1] يرى عبد القاهر في دلائل الإعجاز أن الجاحظ يفضل المعنى على اللفظ وإن كان كلامه يوهم بغير ذلك.

ثم تحدثت عن قضية البيئة و أثرها في الشعر العباسي وأن بناء القصيدة الشعرية تغير تدريجياً حتى بلغ مرحلة التجديد، كما توصلتُ إلى أن شخصية الشاعر وذوقه هما المتحكمان الرئيسان في مدى قدرة الشاعر على التكيف(شعرياً)مع كل بيئة جديدة فإما أن يقبل التجديد متخلياً عن القديم وإما أن يتمسك بالقديم خوفاً من التجديد أو إنكاراً له.

كما توصلتُ إلى أن البيئة العباسية المغايرة للبيئة القديمة هي التي سببت قيام الثورة العاتية ضد القديم وإلى انقسام الشعراء إلى تقليديين ومجددين بالإضافة إلى مكان نشأة الشاعر.

كما أن البيئة العباسية أثرت حتى في شعر التقليديين بصورة متفاوتة، فمن أثر البيئة في الموضوعات الشعرية أنها ولدت شعر الزهد وأعادت إحياء فن الاعتذار كما أظهرت لوناً شعرياً جديداً هو شعر الفكاهة الذي يُقصد به الإضحاك والترويح عن النفس نتيجة حياة الترف والرفاهية والأمن، كما شاع نوع آخر هو شعر التحريض والكيد للخصم وهو أيضاً من تبعات الحياة التنافسية في الدولة العباسية.

ولقد أثرت أيضاً في بناء القصيدة العباسية فقد تحررت من المقدمة الطللية وأصبح الشاعر يدخل في موضوع القصيدة مباشرة دون مقدمات إلا إن أحب أن يمهد له بأبيات في الغزل أو الحكمة أو الوصف، وبذلك اتسمت القصيدة بالوحدة الموضوعية ، كما أن القصائد قصرت شيئاً فشيئاً حتى صارت أشبه بالمقطوعات منها بالقصائد.

وقصرت الأوزان وصارت ذات إيقاع خفيف مطرب كما ظهرت بحور جديدة لم تعرف من قبل..كل ذلك لتتماشى مع موجة الغناء.وصارت الألفـــــاظ رشيقة سهلة واضحة بعيدة عن الجزالة وأقرب إلى العذوبة والرقة نتيجة تباين اللغات و اللهجات واختلاط النسب العربي بغيره ورغبة في

استمالة قلوب الجواري، كما تغيرت المعاني القديمة فاتخذت صورة جديدة بديعة. وكانت الصور والأخيلة والتشبيهات في العصر العباسي متنوعة متباينة بتنوع الثقافات والحضارات.

ثم انتقلتُ إلى قضية القدماء والمحدثين وما شاع فيها من مظاهر حضارية جديدة قسمت الشعراء إلى تقليديين ومجددين ومحافظين، وتوصلتُ إلى أن التقليديين كانوا عاجزين بحكم مذهبهم الصارم في تقليد الأولين عن التعبير عن تجاربهم الشعرية الجديدة وتراجعت مكانتهم أمام منافسيهم، والعجيب أن سبب تأخر مترلتهم يكمن في أن النقاد المتعصبين للقديم أيضاً لم يشكروا للمجددين تمسكهم بالقديم وإنما عابوا شعرهم ووصفوهم بالمولدين، بينما استطاع المجددون أن يكونوا مرآة حقيقية عاكسة لكل مظاهر حياتهم الجديدة.

ثم ذكرتُ أن هذا الصراع الشعري تابعته موجة نقدية تنقسم إلى متمسكين بالقديم يقيسون جودة الشعر بمدى شبهه بالقديم وهم جماعة النحويين واللغويين الذين يهتمون بالشاهد الشعري الموافق لقواعدهم اللغوية والنحوية، وهناك المتمسكون بالتجديد وهم شعراء التجديد أنفسهم لأن مذهبهم كان جديداً على النقاد. ومعلوم أن النقد على الرغم من تماشيه مع الشعر إلا أنه لا يصوغ النظريات بنفس سرعة التغيرات الشعرية.

وانتقلتُ لنظرية السرقات الشعرية التي خاض فيها النقاد فاتفقوا في بعض أحكامها واختلفوا في أخرى، ونسبوا نشأتها إلى العصر الجاهلي وعزاها البعض إلى نظرية التوارد.

وأوردت تقسيم النقاد لها إلى سرقات لفظية ومعنوية، كما أوضحتُ أن السرقات المعنوية هي التي دارت حولها معظم الدراسات النقدية واشتدت حولها الخصومات وكثرت فيها التقسيمات والتفسيرات، واتفاقهم على أن السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه.

وتوصلتُ إلى أن الأخذ ظهر في عهد المهدي إلا أنه كان قليلاً، كما ذكرتُ أن سبب لجوء المقلدين إليه هو التغيرات البيئية والحضارية التي محت رموزهم وآثار بيئتهم القديمة وكذلك الخشية على تراثهم الجديد من الاندثار.ثم توصلت أيضاً إلى أن شعراء التجديد أعرضوا عن الأخذ من القدماء لتعارض ذلك مع منهجهم الجديد القائم على الاستقلال عن القديم، ولكن ذلك لم يمنعهم عن الأخذ من معاصريهم.

وأخيراً تحدثت باختصار عن قضية الوحدة الفنية ولم أسهب فيها لأن دراسة القدماء لم تركز على مفهومها الحديث بسبب نظرتهم العقلية للشعر وإنما وردت بعض الإشارت إلى الوحدة العضوية للقصيدة في ثنايا قضية اللفظ والمعنى وأن ذلك من مقومات العمل الشعري الجيد.

تمّ بحمد الله

الخاتمة :

وعلى هذا أنهيت بحثي وختمتُ دراستي...ولا أقول أكملتها لأنه ما من دراسة نقدية أو أدبية يمكن نعتها بالكمال فهي متجددة بتجدد الأفكار ودائمة بدوام العلم..

اللهم لك الحمد على نعمة العقل وصحة الجسم وتيسر العلم، اللهم إن كنتُ قد أصبت في بعض مقصدي فبتوفيق منك، وإن كنتُ قد أخطأت فمن نفس أخطأت دربها وشيطان يهون عليها ذنبها أعاذنا الله من وساوسه..والله المستعان وعليه التُّكلان..،

المصادر والمراجع:

- **أولاً: القرآن الكريم.**
- **ثانياً: المصادر:**

- ابن الأثير ، علي بن أبي الكرم محمد أبي عبد الكرم بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ . الطبعة الرابعة ، تحقيق : د. عمر عبد السلام تدمري ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م
- ابن جعفر، قدامة. ، نقد الشعر. الطبعة الثالثة. ، تحقيق: كمال مصطفى. ، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك الدشقي، المصباح في المعاني والبيان والبديع. الطبعة الأولى، تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- ابن قتيبة. ،الشعر والشعراء. ٢ج. الطبعة الثانية. ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر.
القاهرة: دار الحديث ، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- ابن منقذ، أسامة.،البديع في نقد الشعر.(ط.د.) ،تحقيق: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد.
مراجعة: إبراهيم مصطفى.،مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (ط.د.).
- أبو دلامة:ديوانه ، شرح وتحقيق : د. إميل بديع يعقوب ، بيروت : دار الجيل الطبعة الأولى ١٤١٤هـ /١٩٩٤م
- أبو العتاهية:ديوانه.تقديم وشرح: مجيد طراد.(ط.د.) بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- إسماعيل، عز الدين. ، في الشعر العباسي الرؤية والفن. الطبعة الأولى.،القاهرة: المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤م.
- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد. ،كتاب الأغاني. الطبعة الثانية. ،إعداد: مكتب تحقيق التراث العربي. ،بيروت- لبنان: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. ،خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. الطبعة الأولى.
تقديم وفهرسة: محمد نبيل طريفي.،إشراف: اميل بديع يعقوب.،بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- الجندي، علي.،في تاريخ الأدب الجاهلي.(ط.د.)،القاهرة: دار غريب، ١٩٩٨م.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد.،دلائل الإعجاز. الطبعة الخامسة. تعليق: محمود محمد شاكر.،القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
- الحموي، ياقوت.،معجم البلدان. الطبعة الثالثة.،بيروت– لبنان: دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- خالص، وليد محمود.النقد الأدبي في كتاب الأغاني. ٢ج. الطبعة الأولى.الأردن–عمان: دار أسامة، ٢٠٠٠م
- خليف، يوسف.في الشعر العباسي نحو منهج جديد.(ط.د.)القاهرة: دار غريب.(ت.د.)
- الخضري، محمد بك.،الدولة العباسية.(ط.د.).،اعتنى به: د.درويش جويدي. صيدا– بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. ،تاريخ الطبري: تاريخ الأمم والملوك.(ط.د.). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.،بيروت– لبنان: (ت.د.).
- العسكري، أبو هلال.،ديوان المعاني. ٢ج.(ط.د.). ،عن نسخة الشيخين: محمد عبده و محمد محمود الشنقيطي.،عالم الكتب.(ل.د.)،(ت.د.).
- العشماوي، محمد زكي.،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. (ط.د.) ، الأزاريطة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤م.
- العماري، علي محمد حسن.،قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية. الطبعة الأولى.،القاهرة: أميرة للطباعة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- القزويني، الخطيب.،الإيضاح في علوم البلاغة. ٦ج. الطبعة الثالثة.،شرح: محمد عبد المنعم خفاجي.،بيروت: دار الجيل. (ت.د.)
- القيرواني، الحسن بن رشيق.،العمدة في صناعة الشعر ونقده.،تحقيق وشرح: مفيد محمد قميحة.،بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية.
- المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران.،معجم الشعراء. الطبعة الأولى.،تصحيح وتعليق: أ.د.ف كرنكو.،بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين.،مروج الذهب ومعادن الجوهر. الطبعة الأولى.

مراجعة: د.محمد هشام النعسان، عبد المجيد طعمة حلبي.،بيروت- لبنان: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

- بشار بن برد:ديوانه. ٤ج.(ط.د.)شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور.ضبط و تعليق: محمد رفعت فتح الله و محمد شوقي أمين. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.
- سلام، محمد زغلول:

١. الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث.(ط.د.).

الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٣م.

٢. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري. الطبعة الثالثة.

الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٦م

- ضيف، شوقي:

١. العصر العباسي الأول. الطبعة السادسة عشرة.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م.

٢. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. الطبعة العاشرة.

مصر: دار المعارف، (ت.د.).

- عبد الواحد، أحمد. ، النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى. الطبعة الأولى.،جدة: دار العلم، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- عزام، خالد. ، موسوعة التاريخ الإسلامي: العصر العباسي(١٣٢هـ/٦٥٦هـ).الطبعة الأولى.

عمان- الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

- عمارة، السيد أحمد. ، في النقد الأدبي. الطبعة الثانية. ،الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- مروان بن أبي حفصة:ديوانه. الطبعة الأولى.شرح: أشرف أحمد عددة.بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

- مراد، يحيى. ، معجم تراجم الشعراء الكبير.(ط.د.) القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م
- مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن: لانسون وماييه.(ط.د.) القاهرة: دار نهضة مصر، (ت.د.)

- المعطاني، معتوقة سالم جابر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بعنوان: معايير الشعر عند ابن طباطبا، إشراف:د. صابر عبد الدائم، جامعة أم القرى: ١٤١٩هـ/١٤٢٠

الفهرس